

ZPRÁVY

VLASTIVĚDNÉHO MUZEA V OLOMOUCI

SPOLEČENSKÉ VĚDY

Číslo 316
Olomouc 2018

Do tohoto čísla přispěli

Mgr. Ondřej Belšík (Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Olomouci),
belsik.ondrej@npu.cz
PhDr. Simona Binková, CSc. (Středisko Ibero-amerických studií FF Univerzity Karlovy v Praze),
simona.binkova@ff.cuni.cz
Ing. Jiří Bláha, Ph.D. (CET ÚTAM AV ČR, v.v.i.), blaha@itam.cas.cz
Mgr. Adéla Klinerová (doktorandka ÚDU FF UK / École Pratique des Hautes Études (EPHE) / CEFRES,
USR 3138 CNRS-MEAE), ad.klinerova@gmail.com
PhDr. Petr Mašek (Knihovna Národního muzea), petr_masek@nm.cz
Mgr. Robert Mečkovský, Ph.D. (Katedra historie FF Univerzity Palackého v Olomouci),
robert.meckovsky@upol.cz
doc. PhDr. Pavel Šopák, Ph.D. (Katedra dějin umění FF Univerzity Palackého v Olomouci),
pavel.sopak@upol.cz
Mgr. Robert Šrek (Vlastivědné muzeum v Olomouci), srek@vmo.cz
Mgr. Markéta Šreková Doláková (Vlastivědné muzeum v Olomouci), dolakovam@seznam.cz
prof. PhDr. Pavel Štěpánek, Ph.D. (Katedra dějin umění FF Univerzity Palackého v Olomouci),
pavel.stepanek@upol.cz
Mgr. Petr Tomášek, Ph.D. (Moravská galerie v Brně), petr.tomasek@moravska-galerie.cz
Mgr. Josef Urban (Vlastivědné muzeum v Olomouci), urban@vmo.cz
Mgr. Tomáš Valeš, Ph.D. (Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, v.v.i.), tvales@centrum.cz
Mgr. Lenka Vaňková, Ph.D. (Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži)
Mgr. Martin Váňa (Vlastivědné muzeum v Olomouci), kastelancpk@seznam.cz
prof. PhDr. Pavel Zatloukal (Katedra dějin umění a kulturního dědictví FF Ostravské univerzity),
pavel.zatloukal@osu.cz

PŘEDNÍ STRANA OBÁLKY

Portrét Františka Josefa II. Silva-Taroucy, 1917, akvarel, MZA v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 384, sign. 226, karton 108. Reprofoto: MZA v Brně.

DRUHÁ STRANA OBÁLKY

Josef Vojtěch Hellich, Cyrilometodějský oltář – triptych obrazů Pieta, Sv. Cyril, Sv. Metoděj, 1851, olej na dřevě, 143 x 114 cm, 134 x 54 cm, 134 x 54 cm, Moravská galerie v Brně, inv. č. 297. Foto: Kamil Till.
Franz Kaliwoda, Zámek v Čechách pod Kosířem, po polovině 19. století, litografie (August Haun), 19,5 x 26,5 cm, Vlastivědné muzeum v Olomouci, inv. č. O 337. Foto: Pavel Rozsival.

TŘETÍ STRANA OBÁLKY

Egbert, Bedřich, František Arnošt a Alois Silva-Tarouca, konec 19. století, albuminový papír, 8,4 x 13,3 cm, NPÚ, ÚPS v Kroměříži, SZ Lysice, inv. č. LS 12708. Foto: Pavel Rozsival.
Manželé František Josef II. a Gabriela Silva-Tarouca na lavičce se psem, 1882, portrétní fotografie, 19,5 x 25 cm, NPÚ, ÚPS v Kroměříži, SZ Lysice, inv. č. LS 11801. Foto: Pavel Rozsival.

ZADNÍ STRANA OBÁLKY

Henrietta Gallenbergová, Příjezd na zámek v Čechách pod Kosířem, 17. září 1858, kresba perem a akvarelem, MZA v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 324, sign. 141/19, skříňka č. 5. Reprofoto: Kateřina Bilová.

Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci jsou na Seznamu recenzovaných neimpaktovaných periodik vydávaných v České republice Rady pro výzkum, vývoj a inovace Úřadu vlády ČR.

OBSAH / CONTENT

STUDIE

Simona Binková

Manuel Teles da Silva a jeho vazby k Portugalsku a k portugalským zámořským územím skrze jeho knihovnu a archiv 5

Manuel Teles da Silva and his Relations to Portugal and its Overseas Territories through his Library and Archives

Robert Mečkovský

Silva-Taroucové a umělecký trh v meziválečném Československu 19

The Sale of Aristocratic Collections in the Reflection of Auction Catalogs of Interwar Czechoslovakia

Petr Mašek

Zámecká knihovna Čechy pod Kosířem 33

Chateau Library of Čechy pod Kosířem

Markéta Šreková Doláková – Tomáš Valeš

K osudům obrazu Petra Brandla ze zámecké kaple v Čechách pod Kosířem 43

The Fate of Petr Brandl's Painting from the Chateau Chapel of Čechy pod Kosířem

Pavel Štěpánek

Portugalský rod Silva-Tarouca a jeho vliv na českou kulturu – mecenáši Josefa Mánesa 57

The Portuguese House Silva-Tarouca – Maecenas of Josef Mánes – and its Role in the Czech Culture

Petr Tomášek

Brněnský Cyrilometodějský oltář Josefa Vojtěcha Hellicha a jeho objednatel

Bedřich hrabě Silva-Tarouca 64

The Brno Altar of Sts. Cyril and Methodius by Josef Vojtěch Hellich, and Bedřich

Count Silva-Tarouca, its Patron

Robert Šrek – Lenka Vaňková

K osudům mobiliáře ze zámku v Čechách pod Kosířem ve 20. století 77

To the Story of the Equipment of Chateau Čechy pod Kosířem in 20th Century

Pavel Zatloukal

Zerneckeho schodiště a jeho případné souvislosti 99

The Staircase of Zernecke and his hypothetical Connection

Ondřej Belšík – Jiří Bláha

Krovy a střechy zámku v Čechách pod Kosířem a jejich výpovědní hodnota	110
Timber Roof Trusses of the Chateau in Čechy pod Kosířem and their Significance	

Adéla Klinerová

Josef Mánes a Ignác Vojtěch Ullmann, malíř a architekt	121
Josef Mánes and Ignác Vojtěch Ullmann, the Painter and the Architect	

Radomír Surma – Robert Šrek

Restaurátorské nálezy ze zámku v Čechách pod Kosířem	129
Restoration Findings from the Chateau Čechy pod Kosířem	

Pavel Šopák

České Slezsko a rod Silva-Tarouca	141
Czech Silesia and the House of Silva-Tarouca	

Robert Šrek

František Josef II. Silva-Tarouca (1858–1936). Životopisný náčrt	150
Franz Joseph II. Silva-Tarouca (1858–1936). Biographical Sketch	

ZPRÁVY | KRONIKA

Josef Urban

Ohlédnutí za malým setkáním Hanáků v Čechách pod Kosířem v září 2017	162
---	-----

Martin Váňa

Zhodnocení dvou turistických sezon po otevření zámku Čechy pod Kosířem veřejnosti v roce 2016	165
--	-----

Přehled publikační činnosti pracovníků Historického ústavu VMO v roce 2017	168
---	-----

Pokyny pro autory příspěvků Zpráv VMO	170
--	-----

Manuel Teles da Silva a jeho vazby k Portugalsku a k portugalským zámořským územím skrze jeho knihovnu a archiv*

Simona Binková

ABSTRACT

Manuel Teles da Silva and his Relations to Portugal and its Overseas Territories through his Library and Archives

This article aims to analyse the personal library and a part of the correspondence of Manuel Teles da Silva (1696 Lisbon – 1771 Vienna), the founder of the Austrian branch of the lineage of Counts Silva-Tarouca, and to demonstrate that in spite of his activities in imperial army and at the Viennese court he did not lose interest in affairs in his country and its colonies.

KEY WORDS: Manuel Teles da Silva, count Silva-Tarouca, library, correspondence, personal relations, Austria, Vienna, Imperial court, Portugal, commerce with Brazil and Asia

Dobový a rodinný kontext

Doba dětství a raného mládí Manuela Telese da Silva (1696 Lisabon – 1771 Vídeň) byla poznamenána celoevropským válečným konfliktem známým jako války o španělské dědictví. Jeho příčinou bylo uprázdnění trůnu ve Španělsku, kde roku 1700 zemřel poslední – bezdětný – Habsburk ze španělské větve tohoto rodu, král Karel II. Hlavními aktéry se stali francouzští Bourboni a rakouští Habsburkové: obě dynastie mohly argumentovat nároky plynoucími z dlouhodobé sňatkové politiky, jež je činila spřízněnými se španělskými Habsburky (aktuálně šlo o Ludvíka XIV. a Leopolda I. a jejich potomky). Velkou roli v politických i zákulisních jednáních (započatých již dlouho před Karlovou smrtí – vývoj byl totiž předvídatelný) hrála Velká Británie, jež neměla zájem, aby španělský trůn získala Francie, její tradiční konkurent, navíc v té době s velmi silným panovníkem v čele státu. Proto po smrti Leopoldova vnuka Josefa Ferdinanda Bavorského začala Británie podporovat rakouského arcivévodu Karla, syna císaře Leopolda z druhého manželství. To ovšem Francie nechtěla akceptovat, zvláště když byla zveřejněna údajná závěť zemřelého Karla II., v níž se přiklonil k nástupnictví francouzských příbuzných. Rozhořel se tak konflikt, v němž figurovalo i Portugalsko jako tradiční spojenec Británie – a dále Španělské Nizozemí a Prusko. Víceméně nerozhodný vojenský střet mezi Ludvíkovým vnukem Filipem z Anjou a arcivévodou Karlem trval až do smrti tehdejšího císaře Josefa I. v roce 1711. Vzhledem k tomu, že nebyl obdařen mužskými potomky, připadlo nástupnictví v habsburské monarchii právě jeho mladšímu bratru Karlovi, který se tak oproti původním předpokladům stal císařem jako Karel VI. Tím ovšem přestal být pretendentem přijatelným

pro britské zájmy: spojení habsburské monarchie v personální unii se Španělskem bylo stejně neprůchodné jako řešení „francouzské“. Proto Británie záhy iniciovala diplomatická jednání vedoucí k uzavření dílčích mírových smluv (1713 Utrecht; 1714 Rastatt; 1721 Madrid). Podpořila nakonec Bourbony, ovšem s podmínkou, že nedojde ke spojení francouzské monarchie se španělským královstvím osobou téhož panovníka.

Do celkového kontextu doby se promítlo nejen politické a mocenské rozložení sil v Evropě, ale také myšlenkové trendy, hospodářské zájmy, zámořský obchod a mnoho dalších faktorů. V portugalských podmínkách šlo o dobu raného osvícenství za krále Jana V. (1707–1750) a osvícenského absolutismu za Josefa I. (1750–1777) a jeho státního sekretáře (prvního ministra) markýze de Pombal. V habsburské monarchii pak o období vlády římsko-německého císaře Karla VI. (1711–1740) a jeho dcery Marie Terezie (1740–1780) provdané za Františka Štěpána Lotrinského, pozdějšího císaře Františka I. (1745–1765). Celkově pak šlo o dobu jistého sblížení mezi Portugalskem a habsburskou říší, respektive i českými zeměmi. Rodina Manuela Telese da Silva v tomto kontextu působila ve významných rolích, především v diplomatických službách, mimo jiné i u vídeňského dvora. Zde se pak postupně etabloval i samotný Manuel, zakladatel rakouské větve rodu.¹

Manuelův strýc Fernão Teles da Silva, 3. hrabě Vilar Maior a 2. markýz de Alegrete (1662–1731), vedl v letech 1707–08 do Vídně poselstvo portugalského krále Jana V. žádajícího o ruku arcivévodkyně Marie Anny (sestry císaře Josefa I. i pozdějšího Karla VI.). Slavnostní průvod se plavil z Lisabonu po moři do Nizozemí a odtud přes německá města a Prahu směřoval do Vídně. Sňatek se konal v zastoupení a zpátky, již s nevěstou, se průvod stejnou cestou ubíral do Lisabonu. Při těchto příležitostech poselstvo dvakrát prošlo územím Koruny české včetně Prahy, hlavního města království. Pisemné svědectví o tom zanechal člen jezuitského řádu Francisco da Fonseca, zpovědník poselstva a autor nejstaršího známého portugalsky psaného popisu Prahy a Čech² a také autor portugalsky psaného životopisu sv. Jana Nepomuckého,³ generální prokurátor Tovaryšstva Ježíšova pro zámořské misie u dvora v Lisabonu a také ve Vídni. Díky jeho působení se v této době dostali četní jezuité z České provincie do Východních Indií (Goy, Číny) i do Brazílie.⁴

Manuelův otec João Gomes da Silva (1671–1738), sňatkem 4. hrabě Tarouca, vedl v letech 1713–1715 za Portugalsko mírová jednání v Utrechtu, Vídni a Haagu a v letech 1726–1738 působil až do své smrti jako vyslanec portugalského krále ve Vídni.⁵

Manuel Teles da Silva

Hraběcí titul Tarouca zdědil po João Gomesovi da Silva v Portugalsku žijící nejstarší syn Estevão.⁶ Mladší Manuel odešel roku 1715 s infantem Manuelem (1697–1766), jedním z mladších bratrů krále Jana V., tajně přes Londýn do Haagu, kde João Gomes da Silva připravil královu bratru slavnostní uvítání.⁷ Oba mladíci vstoupili později do císařského vojska vedeného tehdy Evženem Savojským a bojovali proti Turkům (1716 Petrovaradin, 1717 Bělehrad).⁸

Až jako poddaný císaře Karla VI. získal Manuel Teles da Silva roku 1735 titul dědičného vévody Silva-Tarouca. Stal se tajným radou (1737), předsedou Nejvyšší rady pro Nizozemí (1740), byl vyznamenán řádem Zlatého rouna (1744) a byl jmenován předsedou Nejvyšší rady pro Itálii (1750). Do dolnorakouského panského stavu byl přijat s titulem hraběte (vévodský titul tam neexistoval). Získal také český inkolát (1760) a uherský indigenát (1762). V roce 1768 koupil panství Čechy pod Kosířem, jež bylo posmrtně uznáno jako

rodový fideikomis. Do Portugalska už se nikdy nevrátil. Až do smrti Evžena Savojského (1736) je pojily přátelské vztahy, stejně tak byl oblíbencem císaře Karla VI. a rádcem jeho dcery Marie Terezie.⁹

Archivní a knihovní fondy Manuela Telese da Silva

Rodinný archiv rakouské větve hrabat Silva-Tarouců, jejímž byl Manuel zakladatelem, je uložen v dnešním Moravském zemském archivu v Brně.¹⁰ Vedle bohaté korespondence v něm nalezneme Manuelovu poslední vůli z roku 1769 v několika časových a jazykových variantách,¹¹ dále inventář nemovitého a movitého majetku sestaveného krátce po jeho smrti¹² a inventář jeho knihovny,¹³ který nám poslouží pro následující kvantitativní i obsahovou analýzu zaměřenou zvláště na jeho vazby k rodné zemi a jejím zámořským územím.

Podle zmíněného inventáře tvořilo Manuelovu knihovnu celkem 465 titulů. Z nich je v portugalštině vydáno celkem 32 a ve španělštině 13. V obou jazycích Iberského poloostrova tedy přibližně 10 % fondu. Je třeba ovšem brát v úvahu, že mnohá z děl jsou vícesvazková, fyzicky byl tedy počet svazků vyšší.¹⁴

Jazykových portugalik bylo vydáno nejvíce v hlavním městě Lisabonu (28), po jednom v dalších významných portugalských městech Coimbre¹⁵ a Évora.¹⁶ Další (trochu překvapivě) vyšlo v Londýně¹⁷ a v jednom případě místo vydání není uvedeno, šlo však o Paříž.¹⁸

Podle data vydání jsou portugalika v úzkém slova smyslu zastoupena jediným titulem pro 16. století, dvěma pro 17. století a jednoznačně převažují tisky 18. století – celkem 29 titulů.

Portugalika v širokém slova smyslu (vydaná na území Portugalska, ale v jiném jazyce) jsou zastoupena šesti tituly v latině a jedním ve francouzštině. Všechny tyto knihy byly vydány v Lisabonu v průběhu 18. století.

Pro srovnání, v Manuelově knihovně je knih vydaných latinsky ve Španělsku stejný počet jako v Portugalsku – šest, ale výrazně vyšší je počet titulů vydaných ve Španělsku francouzsky – dvacet, objevují se i knihy vydané tamtéž v italštině – čtyři. Celkově tedy cizojazyčné tisky španělské provenience (30) převažují nad cizojazyčnými tituly tištěnými v Portugalsku (7). Naproti tomu španělsky vydaná díla vycházela nejen ve španělských městech, ale také v Nizozemí, Itálii, Ženevě, Paříži a Vídni.

Z jazykových hispanik je třeba upozornit na dílo věnované genealogii rodu Silva, o něž se opírají i pozdější životopisci tohoto rodu: *Historia genealógica de la Casa de Silva* od Luise de Salazara y Castra (2 sv., Madrid 1685). Přestože vyšlo ještě před Manuelovým narozením, v jeho knihovně je logicky zastoupeno. Nelze vyloučit, že tvořilo už součást knihovny jeho otce. Vzhledem k dávným kastilským kořenům tohoto portugalského rodu tvoří toto dílo i přechod mezi tematickými hispaniky a portugaliky.

Obsahový rozbor portugalského knižního fondu¹⁹

Ve vybraném korpusu 39 titulů (32 jazykových portugalik a sedm místem vydání)²⁰ převládají spisy genealogického, historického a náboženského (případně církevně-historického) charakteru. Méně jsou zastoupena díla zeměpisná (spíše však aktuálního politicko-diplomatického významu) a přírodovědná (z oblasti medicíny, fyziky a mineralogie). Vyskytuje se v něm i zásadní dílo jazykovědné (lexikografie). Kromě jednoho svazku poezie však není přítomna portugalsky psaná krásná literatura.

Nejstarší tisk je v inventáři Manuelovy knihovny zaznamenán jako *Flos sanctorum in Lingua Lusitanica* (Lisboa 1598). S největší pravděpodobností jde o překlad původně španělsky psaného díla zachycujícího životopisy Ježíše Krista, Panny Marie, apoštolů a světců z doby po Tridentském koncilu autora Alonsa de Villegase realizovaný lisabonským vydavatelem a obchodníkem s knihami Simão Lopezem.²¹

K bohatě zastoupeným patří díla genealogicko-historická vážící se k portugalskému královskému rodu a dějinám Portugalska, jejichž vznik je často spjat s existencí Královské akademie portugalských dějin, již založil král Jan V. v roce 1720. Jedním z iniciátorů myšlenky jejího založení, která získala královu podporu, byl António Caetano de Sousa, zastoupený v Manuelově knihovně svým mnohasvazkovým dílem *História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (13 sv., Lisboa 1735–1749), na něž navazuje edice dokumentů *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (6 sv., Lisboa 1739–1748) a rejstřík (*Índice geral da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, Lisboa 1749). Toto obsáhlé dílo zahrnuje veškeré dějiny Portugalska od předpokladů vzniku samostatného království ve 12. století až po Jana V. a jeho následníka Josefa, sahalo tedy až do tehdejší současnosti. Vedle samotných vládců je v díle pojednáno o řadě dalších členů panovnických dynastií i o představitelích čelných šlechtických rodů.

K první padesátce řádných členů Akademie patřili například José Barbosa, historik a kronikář královské dynastie Bragança, stejně jako jeho bratr Diogo Barbosa Machado, jeden z prvních portugalských bibliografů a historik. V inventáři Manuelovy knihovny je první z nich zastoupen svou knihou věnovanou portugalským královnám *Catalogo chronologico-historico e critico das Rainhas de Portugal e seus filhos* (Lisboa 1727), druhý pak dílem o vládě předposledního krále avíské dynastie Sebastião *Memorias para a Historia de Portugal, que comprehendem o governo d'el-rei D. Sebastião, unico do nome, desde o anno de 1554 até o de 1561* (4 sv., Lisboa 1736–1751).

Do okruhu Akademie portugalských dějin patřilo i několik Manuelových příbuzných. Vedle strýce Fernãa Telese da Silva, censorsa,²² i jeho nejstarší syn, stejnojmenný bratraneček Manuel Teles da Silva (1682–1736), 3. markýz de Alegrete a 4. hrabě Villar Maior.²³ Ten byl doživotním tajemníkem (*secretário perpetuo*) Akademie a editorem dokumentů a proslovů *Collecção dos documentos e memorias da Academia Real da Historia Portugueza* pronesených na půdě Akademie v letech 1721 až 1734.²⁴ V inventáři Manuelovy knihovny byl evidován svazek vydaný v Lisabonu v roce 1733.²⁵ Knižní fond rakouské větve rodu rozmnožily i jeho dějiny této instituce (*Historia da Academia Real da Historia Portugueza*, 2 sv., Lisboa 1727) a latinsky psané básně a epigramy.²⁶

Po úmrtí zmíněného Manuela Telese se od roku 1736 tajemníkem Akademie stal mladší z jeho synů Nuno da Silva Teles, 4. markýz z Nisy, editor dvou svazků dokumentů a proslovů pronesených na půdě Akademie v letech 1735 a 1736 (*Collecção dos documentos e memorias da Academia Real da Historia Portugueza*, Lisboa 1736).²⁷ Jeho matkou a vdovou po 3. markýzi de Alegrete byla Eugenia Rosa de Lorena, dcera Nuna Álvarese Pereiry de Melo, 1. vévody de Cadaval, jehož oslavě je věnováno další dílo zastoupené v Manuelově knihovně sepsané jejím bratrem, synem oslaveného (Jaime Álvares Pereira de Melo, *Ultimas acções do Duque D. Nuno Alvares Pereira de Mello*, Lisboa 1730).

Další z dětí Manuela Telese da Silva a Eugenie Rosy, Luísa de Lorena, se provdala za José Miguela Joãa de Portugal, 9. hraběte de Vimioso a 3. markýze de Valença, který byl autorem životopisu infanta Luise, syna krále Manuela I. (*Vida do infante D. Luiz*, Lisboa 1735), rovněž zastoupeného v inventáři Manuelovy knihovny.

V rámci Akademie vznikala programově i díla týkající se církevních dějin. Tak je v Manuelově knihovně registrováno např. dílo Francisca de Almeidy *Apparato para a disciplina, e ritos ecclesiasticos de Portugal* (4 sv., 1735–1737),²⁸ nebo *Memórias Históricas do Arcebispado de Braga* Jeronyma Contadora de Argote.²⁹ Součástí systematického studia jednotlivých biskupství byly také *Memórias para a historia eclesiástica do bispado da Guarda* Manoela Pereiry da Sylva Real (sv. 1, Lisboa 1729 – další už se pro předčasné autorovo úmrtí nerealizoval). Další knihu zanesenou v inventáři bez autora a jen se zkráceným titulem *Monumento sacro da fabrica, e solemnisima sacração da Santa Basilica do Real Convento* (Lisboa 1751) se podařilo identifikovat jako spis františkánského mnicha Joãa de S. Joseph do Prado, který pojednával o stavbě královského komplexu (paláce, kláštera a basiliky) v Mafře iniciované králem Janem V. jako díkůvzdání za narození dlouho očekávaného potomka. Finance na tuto monumentální stavbu plynuly z brazilských nálezů zlata.

Jiný mnich, dominikán Lucas de Santa Catarina, je autorem dějin řádu maltézských rytířů, jinak také johanitů nebo špitálních bratří (*Memórias da Ordem Militar de S. João de Malta*, Lisboa 1734). Obzvláště zajímavé je pak sepsání historie templářského řádu (*Memorias e noticias da celebre Ordem militar dos Templarios*, 2 sv., Lisboa 1735) od Alexandra Ferreiry. Řád byl sice na začátku 14. století papežem zrušen a jeho členové pronásledováni, ale v Portugalsku byl jejich majetek (včetně žijících členů) za krále Dinise převeden na nově založený Řád Kristův (*Ordem de Cristo*). V době zámořských objevů se pak v 15. století, zvláště za přispění jeho velmistra infanta Jindřicha Mořeplavce, finančně podílel na námořní expanzi Portugalska.

V Manuelově knihovně nalezneme mezi publikacemi Akademie také dílo *Historia da Santa Inquisição do reyno de Portugal e suas conquistas* od Pedra Monteiro (2 sv., Lisboa 1749).³⁰ V době krátce na to následující, za vlády státního sekretáře markýze de Pombal, ztrácela již inkvizice na své moci, dostala se pod kontrolu státu.

Jedním z nejvýznamnějších členů Akademie byl i Rafael Bluteau, syn francouzských rodičů narozený v Londýně, autor prvního velkého slovníku portugalštiny (*Vocabulario Portuguez e Latino, Aulico, Anatomico, Architectonico, Bellico, Botanico, Brasilico, Comico, Critico, Dogmatico, etc.*, 8 sv. a dva dodatky, Coimbra 1712–1721). Vedle tohoto slovníku obsahovala Manuelova knihovna i další dvě Bluteauova díla: *Prosas Portuguesas, recitadas em diferentes congressos académicos* (Parte I e II, Lisboa 1728), jež pojednávají o nejrůznějších tématech od filozofie, matematiky, astronomie, fyziky či medicíny až po lingvistiku, a také svazek jeho kázání *Sermões panegiricos e doutrinaes* (1. sv., Lisboa 1732).

Ničivému zemětřesení z roku 1755, jež postihlo především Lisabon, ale také jižní regiony celého Iberského poloostrova, je věnován dvojjazyčný latinsko-portugalský tisk očitého svědka Antonia Pereiry de Figueireda, člena řádu oratoriánů, *Commentario latino e portuguez sobre o terremoto e incendio de Lisboa... // De terraemotu et incendio Olisiponensi* (Lisboa 1756).

K méně frekventovaným tématům patřil podle inventáře zeměpis. Dílo *Geografia histórica de todos os estados soberanos de Europa [com as mudanças, que houve nos seus domínios]* (2 sv., Lisboa 1734–1736) vyšlo rovněž v rámci Akademie. Jeho autor, člen řádu kajetánů (teatinů) a akademik Luís Caetano de Lima, se jako sekretář vyslance hraběte Taroucy (Manuelova otce) účastnil celé řady diplomatických jednání, zvláště těch, které vedly k uzavření Utrechtského míru, a proto je třeba dané dílo chápat spíše jako reflexi změn v geopolitickém uspořádání Evropy.

Mezinárodní politiky a nového uspořádání hranic, tentokrát v Jižní Americe (mezi španělskými územími a Brazílií), se týkal text tzv. lisabonské smlouvy z roku 1750, známé jako *Tratado de Limites*, která korigovala někdejší, ale stále platnou smlouvu z Tordesillasu uzavřenou roku 1494, krátce po Kolumbově objevitelské plavbě. V Manuelově knihovně byl zastoupen exemplář, který snad odpovídal vydání *Tratado de limites das conquistas entre os muito altos, e poderosos Senhores D. João V, Rey de Portugal, e D. Fernando VI, Rey de Espanha pelo qual abolida a demarcação da linha meridiana, ajustada no Tratado de Tordesilhas de 7 de Junho de 1494* (Lisboa, 1750).

S Brazílií byla spjata také velká část života jezuity P. Antónia Vieira, největšího portugalského barokního kazatele, ochránce Indiánů, který měl pochopení i pro Židy a sám se dostal do problémů s inkvizicí – byl dokonce vězněn. V posmrtném inventáři Manuelovy knihovny jsou zastoupena dvě vydání jeho kázání.³¹

V souboru latinsky psaných děl vydaných v Lisabonu figurují některá jména stejných autorů jako u portugalsky psaných titulů (Jerónimo Contador, Manuel Teles da Silva – bratranec našeho Manuela), jiná mají další úzké vazby na Manuelovy předky (António Rodrigues da Costa³² doprovázel nejprve Manuelova stejnojmenného děda během jeho diplomatické mise, jejímž cílem bylo požádat o ruku Marie Sofie Isabel Neuburské, dcery falckého kurfiřta, pro portugalského krále Petra II. – 1696, a později si jej jako průvodce zvolil i již zmiňovaný Fernão Teles da Silva pro podobnou misi do Vídně – 1707, viz výše).

Z rozboru „portugalského fondu“ inventáře knihovny Manuela Telese da Silva je patrné, že velká část akvizic pochází z 18. století, spíše ze třicátých let a pozdější doby než z let dvacátých. Většinová datace je paralelní s dobou, kdy se Manuel da Silva už etabloval ve Vídni a zaujal významné postavení u dvora. Kniha z dřívější doby odpovídajících jeho vojenské kariéře je výrazně méně. Nasvědčuje to tomu, že si portugalské knihy pořizoval, nejspíš koupí, někdy i dle upozornění staršího bratra Estevãa,³³ většinou již v době, kdy se jeho existenční situace stabilizovala.

Neméně zajímavé je sledovat složení tohoto „portugalského“ fondu Manuela Telese da Silva. Zahrnuje řadu oborů, s převahou historických a genealogických děl, včetně současných problémů geopolitických, dále díla týkající se církevní historie, méně díla čistě náboženská (kázání). Zastoupeno bylo i nejvýznamnější lexikografické dílo své doby a dva tituly medicínské (oba vydané mimo Portugalsko). Přesto jde o soubor obsahově nevyvážený až jednostranný – nápadná je naprostá absence krásné literatury v portugalštině (výjimkou je jediný svazek latinské poezie Manuelova bratrance). Podobný obrázek poskytuje i soubor jazykových hispanik, snad s výjimkou dvou titulů vztahujících se ke španělské conquistě amerického kontinentu (Francisco López de Gómara a Antonio Solís de Rivadeneyra).

Překvapivější je původ většiny portugalských tisků 18. století. Téměř všechny totiž souvisí s existencí Královské akademie portugalských dějin založené v roce 1720. Prvních padesát členů si mezi sebou rozdělilo témata, jež postupně zpracovávali a pod hlavičkou Akademie vydávali. Mezi akademiky bylo i několik příbuzných „rakouského“ Manuela Telese da Silva (strýc Fernão Teles da Silva – jako mimořádný člen, jeho syn Manuel Teles da Silva a vnuk Nuno da Silva Teles) nebo jiných osob spřízněných s jejich rodem prostřednictvím sňatků (Jaime Álvares Pereira de Melo, José Miguel João de Portugal) či jinak (Luís Caetano de Lima), jejichž díla jsou v Manuelově knihovně doložena. Tento fakt dokládá další neopominutelnou skutečnost, a sice rodinné a rodové vazby a společenské sítě, na nichž se Manuel i z daleké ciziny podílel.

Obsah jeho knihovny dokládá ještě jednu okolnost: Akademie byla založena s královskou podporou a byla nadána řadou privilegií (sídlo v lisabonském paláci vévodů z Braganzy, z nichž prvorození se v oné době stávali panovníky; nezávislost na vnější cenzuře; přístup do královských archivů) a její členové se za to odvděčovali pravidelnou dedikací svých děl králi (Janu V. a po jeho smrti jeho nástupci Josefu I.). Nešlo jen o formální výraz vděku, mnohá z nich byla i obsahově výrazem loajality portugalské šlechty a intelektuálních elit dynastii Bragança, která na trůn usedla roku 1640 navzdory v té době vládnoucím španělským Habsburkům (viz četné genealogie panovníků a úseky portugalských dějin v Manuelově knihovně). Mnohá z děl byla současně i výrazem kolektivní, rodové nebo individuální (sebe)prezentace portugalské nobility, jež měla sloužit za vzor morálních hodnot (čest a věrnost). Takovým příkladem je vedle již zmiňované biografické oslavy vévody z Cadavalu Nuna Álvarese Pereiry de Melo (portugalsky 1730) a jeho dávného předka Nuna Álvarese Pereiry (latinsky 1723) také třeba dosud nezmiňovaný oslavný spis Manuela de Sousy Moreiry věnovaný starobylému rodu Sousa a vydaný poněkud paradoxně španělsky v Paříži.³⁴ Historie těchto a několika dalších portugalských rodů sahá hluboko do minulosti: Nuno Álvares Pereira patřil k relativně novému, i když ve své době pozemskými statky nejobdařenější šlechtě (byl vyzdvižen do šlechtického stavu ve 14. století a jeho osudy byly spjaty s avískou dynastií); rod Sousa se prezentoval kořeny předcházejícími dokonce samotnému ustavení portugalského státu ve 12. století.³⁵ Do společnosti těchto starobylých rodů, vyzdihovaných postupně až k titulům markýzů a vévodů, patřila nepochybně i hrabata Tarouca a jejich příbuzní, pyšníci se předky z rodů Silva a Teles de Meneses, rovněž spřízněných s členy královských rodů. I jejich historie sahá do počátků portugalské státnosti. Považovali své předky i sebe za aktéry portugalských dějin, a proto i přítomnost tolika rodopisných děl, jich samých i dalších rodů, v Manuelově knihovně.

Na závěr této pasáže ještě dvě poznámky: za prvé, analýza Manuelovy knihovny je dílčí, zaměřená pouze na díla spojená s portugalským (iberským) světem; určitě by si zasloužila pozornost jako celek, včetně francouzských titulů, a porovnání, zda je obsahové složení podobné. Za druhé, knihovna Manuela Telese da Silva se nám dnes jeví jen jako virtuální celek, skrze inventář pořízený po jeho smrti. Jako u mnoha jiných knihoven došlo k jejímu rozptýlení. Část „portugalik“ (celkem sedm titulů označených Manuelovým ex-libris) se později – pravděpodobně koupí – dostala do tzv. Pražské lobkovické knihovny.³⁶ Je vysoce pravděpodobné, že stejnou cestou bylo do téže knihovny převedeno ještě dalších třináct jazykově portugalských děl, tři hispanika a jedno dílo latinsko-portugalské, ačkoliv tyto tisky nenosí ex-libris Manuela Telese da Silva, rakouského hraběte Silva-Taroucy, ani nikoho z jeho potomků.³⁷ Shoda těchto přinejmenším sedmnácti titulů zastoupených nejen v knihovně Manuelově, ale i v tzv. Pražské lobkovické knihovně, je prostě nápadná.

Archiv Manuela Telese da Silva v Moravském zemském archivu v Brně

Manuelův archiv, podobně jako knihovna, rovněž dokládá vazby majitele na rodné Portugalsko. Část korespondence tvoří rodinné „sítě“: dopisy otce João Gomeze da Silva z let 1736–1737, tj. z doby jeho diplomatického působení ve Vídni, zatímco Manuel se zdržoval zčásti v Bruselu; korespondence s bratrem v Lisabonu a sestrami jeptiškami nebo s bratřancem Tomášem da Silva, vikomtem Ponte de Lima.³⁸ I on se s infantem Manuelem a Manuelem Telem da Silva nechal v mládí zapsat do císařského vojska a účastnil se pod Evženem Savojským obléhání Bělehradu (1717).³⁹

Další část korespondence představují žádosti Manuelových krajanů o podporu u císařského dvora a v císařském vojsku⁴⁰ a dále korespondence s významnými portugalskými státníky, diplomaty a jinými osobnostmi, mezi nimiž figurují např. Pedro da Mota e Silva (od roku 1736 do své smrti roku 1747 státní sekretář pro vnitřní záležitosti království), Marco António Azevedo Coutinho (v letech 1747–1749 sekretář pro zahraničí a válku, předchůdce markýze de Pombal v této funkci), Ambrósio Freire de Andrade (portugalský vyslanec u císařského dvora v letech 1752–1770) nebo třeba Bento de Moura Portugal (portugalský fyzik a vynálezce, nazývaný portugalský Newton, autor reforem v hornictví a iniciátor zavedení parního stroje v Portugalsku).

Z hlediska zájmu o portugalské kolonie jsou zajímavé tři listy z let 1731–1732 psané Luísem de Macielem.⁴¹ Obsahovaly návrh na obchodní spojení mezi císařstvím, Portugalskem a jeho koloniemi. Jeho předmětem měl být hlavně dovoz tabáku, ale i kávy a cukru do střední Evropy a naopak vývoz plátna, kovů a jiných položek do Portugalska. Podobný návrh Maciel předložil údajně už v roce 1728 přes zpovědníka královny Marie Anny⁴² P. Antonína Stiefla, SJ., císařovu zpovědníku P. Amiodtovi, aniž se však dočkal odpovědi. Nabízel přitom otevření portugalských přístavů v Asii, Africe i Americe.

V novém projektu z roku 1732 navrhoval kombinované vodní a pozemní spojení Lisabon – Hamburk – Labe – Vídeň (případně až do Itálie), další větve mohly propojit Slezsko s Polskem nebo po Dunaji do „Turecka“ (tehdy rozsáhlé Osmanské říše zahrnující i velkou část Balkánského poloostrova). Znovu osvěžil také myšlenku na obchod s Indii (takzvané Východní Indie).

K dopisům jsou připojeny i přílohy. V roce 1724 uvažoval Maciel o napojení na svobodný přístav Terst (od 1717 dle dekretu Karla VI.). Po portugalském králi požadoval monopol na vysílání šesti až desíti lodí ročně na trase Lisabon – Mozambik – Goa (případně dál na východ na Koromandelské pobřeží, do Bengálska a Macaa; a na západ do Suratu, Diu a Persie). Návrat plánoval přes Brazílii. Pro sebe žádal řadu obchodních privilegií, zejména na východoafrickém pobřeží, a monopolní postavení v obchodu s kořením a dalším zbožím v Indii.

V roce 1728 navrhoval spojení s Ostendskou společností (od roku 1722 jako Rakouská východoindická společnost), založenou s podporou císaře Karla VI. v jižním Nizozemí, jež bylo Rastattským mírem z roku 1714 přičleněno k říši jako kompenzace nesplněných nároků na španělský trůn. Karel VI. však nakonec na nátlak námořních velmocí (především Británie a Holandska), obávajících se konkurence, činnost Ostendské společnosti nejprve pozastavil a v roce 1731 oficiálně ukončil, výměnou za uznání tzv. pragmatické sankce, jíž byla jeho dcera Marie Terezie prohlášena jeho nástupkyní.⁴³

Z dopisů je patrné, že Manuel nebyl jen pouhým adresátem Macielových dopisů s návrhy, minimálně jednou rovněž odpověděl (26. ledna 1732).⁴⁴ Iniciátorem prvního kontaktu, zdá se, byl však Manuelův otec João Gomes da Silva.⁴⁵ O odesílateli, Luisi Macielovi, toho donedávna příliš známo nebylo. Přesto je jeho stopa zachytitelná už v tištěném královském výnosu z roku 1710, v němž je uváděn jako spoluvlastník Obchodní společnosti pro Macao.⁴⁶ Tato společnost získala královskou licenci na deset let, skončila však s dluhy. V lisabonském Historickém archivu pro zámoří je dochováno šest dokumentů (některé s přílohami) týkajících se právě této společnosti – jejího majetku, účtů, sporů –, z nichž pět pochází z roku 1713.⁴⁷ Jiný, žádost o licenci, je až z roku 1730 a vztahuje se k oblasti Pará, tedy k Brazílii.⁴⁸ Snad je to týž projekt, na nějž Maciel naráží v třetím dopisu Manuelovi da Silva (1. dubna 1732), kdy králi navrhoval zajištění dopravy a obchodu v oblasti

Maranhão (někdejší samostatné kapitanáty Pará a Maranhão byly v průběhu dějin častěji spojovány v jeden vyšší administrativní celek a později opět rozdělovány).

Macielovy projekty se z větší části nejspíš nerealizovaly, a pokud ano, žádný nebyl dlouhodobě úspěšný.

K Manuelu Telesovi da Silva se informace ze zámoří dostávaly v delším časovém horizontu: zprávy o dovozu diamantů, zlata a tabáku do Portugalska se objevily už v dopisech jeho otce,⁴⁹ další pocházely od zmíněného Benta de Moury⁵⁰ a roku 1753 on sám bratrovi v Portugalsku oznamuje, že získal vzorky drahokamů, polodrahokamů a brazilských dřev, které mu na ukázkou posílá a jež by se daly v zámoří získávat.⁵¹ Jiné dílčí informace se týkaly portugalských kolonií v Asii.

Závěr

Je zřejmé, že svým odchodem do střední Evropy a působením zde se Manuel Teles da Silva nedostal do informačního vakua o své vlasti a jejích zámořských územích – a to soudě jen na základě přehledu portugalik z inventáře jeho knihovny (podle dat vydání většiny portugalských tisků byla velmi aktuální a aktualizovaná) a na základě výběrových sond v jeho archivu (korespondence s příbuznými a s krajany). Zvláště archiv by si zasloužil podrobnější analýzu, včetně korespondence vedené jinými jazyky (zvláště francouzsky). Soubor dochovaných dokumentů je odrazem především „pasivních“ kontaktů, jsou uloženy zejména dopisy, jež Manuel dostával, méně již kopie těch, jež odesílal. Jak jednostranný obraz jeho společenských sítí může vzniknout, je patrné z toho, že v jeho biografiích středoevropských autorů není buď vůbec, nebo jen málo reflektován jeho životní „překryv“ ve Vídni s tehdejšími portugalským vyslancem u císařského dvora, jímž byl Sebastião José de Carvalho e Melo (1745–1748), pozdější státní sekretář krále Josefa I., markýz de Pombal. Nejde jen o časovou paralelu, ale i o to, že oba se zjevně přátelili, často scházeli a diskutovali o aktuálních tématech. O vzájemné blízkosti vypovídá nejen to, že Manuel byl svědkem Carvalhova druhého – vídeňského – sňatku⁵² s příbuznou rakouského vojevůdce Dauna,⁵³ ale i vzájemná korespondence po Carvalhově návratu do Portugalska. Díky novodobé edici je zpřístupněno několik desítek Manuelových dopisů Carvalhovi (většina byla psána v 50. letech 18. století a jen dva v následující dekádě, dochovány jsou v dobových Manuelem pořizovaných kopiích) a nejméně sedm listů, jež napsal Carvalho e Melo svému příteli do Vídně (z většiny jde o jeho autografy!).⁵⁴ Z nich je patrné, že Manuel da Silva sledoval a komentoval dění ve vlasti a v koloniích (vyjadřoval se např. k obnově Lisabonu po zemětřesení, ale také k problematice Brazílie, jejích hranic po roce 1750, osídlování území, ekonomického využívání Amazonie) a je pozoruhodné, kolik jeho myšlenek pak jeho přítel již jako státní sekretář Portugalska uváděl do praxe.⁵⁵

Přestože prezentovaná fakta tvoří jen součást mozaiky, svědčí o relativní intenzitě a rozmanitosti kontaktů mezi Portugalskem a císařstvím v dané době, ovlivněné politickými událostmi na Iberském poloostrově (války o španělské dědictví), ale i v Evropě jako celku (boje proti Turkům), dále duchovními a kulturními tendencemi (osvětenství, racionalismus, ekonomické reformy, absolutismus). V tomto širším rámci je třeba brát v úvahu roli jednotlivých osobností: rakouského arcivévody Karla (pozdějšího císaře Karla VI. a posléze i jeho dcery Marie Terezie), jeho sestry Marie Anny (portugalské královny v letech 1708–1754),⁵⁶ jejího chotě Jana V. a jejich syna Josefa I., případně pozdějšího státního sekretáře Sebastião Joseho de Carvalha e Mela, markýze de Pombal,

ovlivněného nepochybně pobytu v Londýně a u vídeňského dvora. Zde se také naskytovaly příležitosti k vytváření osobních vazeb a kontaktů mezi „Rakušany“ a portugalskou komunitou v říši, daleko početnější, než se doposud usuzovalo. Příběh Manuela Telese da Silva do této doby zapadá a dílčí pohled na jeho vztah k původní vlasti může posloužit i jako impuls k důkladnějšímu a širšímu průzkumu mnoha dalších, dosud málo známých vazeb mezi střední Evropou a Portugalskem 18. století.

Poznámky

* Tento text vznikl v rámci Programu rozvoje vědních oblastí na Univerzitě Karlově – PRVOUK (P12 – Historie v interdisciplinární perspektivě).

- ¹ K rodinné historii srov. Silva-Tarouca, F. Graf von: *Die Silva's in Oesterreich. Ein Beitrag zur Geschichte dieses Hauses*. Wien 1899. – Několik generací rodu a jejich roli v portugalské diplomacii zachycuje Cluny Summavielle, I. M. Araújo Lima: *O Conde de Tarouca e a diplomacia na época moderna*. Lisboa 2006, https://www.academia.edu/2461185/O_Conde_de_Tarouca_ea_diplomacia_na_%C3%A9poca_moderna, vyhledáno 16. 12. 2015. – Nejnověji a z jiného pohledu viz Štěpánek, P.: *Mecenáši Josefa Mánesa. Portugalský rod Silva Tarouca a jeho vliv na českou kulturu*. Olomouc 2015.
- ² Rukopis v Portugalské národní knihovně v Lisabonu (= Biblioteca Nacional de Portugal, dále jen BNP Lisboa), fond Arquivo Tarouca, sign. Re. 218690. Pod názvem *Embayxada do Conde de Villarmayor Fernando Telles da Sylva de Lisboa à Corte de Vienna* vyšla zpráva portugalsky ve Vídni 1717 a ve zkrácené podobě v Lisabonu 1787. K návštěvě Prahy viz Polišínský, J.: *Uma desconhecida descrição de Praga e da Universidade de Praga do ano de 1707. Ibero-Americana Pragensia*, roč. XII, 1978, s. 197–202. O jednotlivých textech i Binková, S.: *Os países checos e a zona lusitana (Contactos e testemunhos dos séculos XV-XVIII). Ibero-Americana Pragensia*, roč. XXI, 1987, s. 137–160, zvl. s. 138.
- ³ Pod pseudonymem Franco, A.: *Compendio da vida de S. Joam Nepomuceno, Padroeiro do Reyno de Bohemia e Advogado dos Penitentes e dos que tem algum perigo na fama*. Vienna 1708 (a dále Lisboa 1712 a Roma 1736).
- ⁴ Binková, S. (pozn. 2), s. 141, 143, 144–145. V českém překladu viz Kalista, Z.: *Cesty ve znamení kříže*. Praha 1941.
- ⁵ Silva-Tarouca, F. Graf von (pozn. 1), s. 25.
- ⁶ Stal se 5. hrabětem Tarouca a 1. markýzem de Penalva.
- ⁷ Životopis tohoto infanta viz Soares, E.: *O infante D. Manuel (1697–1766). Subsídios para a sua biografia. Arquivo Histórico de Portugal*, I serie, vol. II., Lisboa 1937.
- ⁸ Silva-Tarouca, F. Graf von (pozn. 1), s. 29.
- ⁹ Silva-Tarouca, E.: *Der Mentor der Kaiserin. Der weltliche Seelenführer Maria Theresias*. Wien 1960.
- ¹⁰ Moravský zemský archiv (MZA) v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců. – O fondu viz Balcárek, P.: *Rodinný archiv Sylva-Taroucců (G 445), inventář*. SOA Brno 1982. Zkrácená a přepracovaná verze úvodu k tomuto inventáři viz týž: *O arquivo da familia portuguesa Silva Tarouca na Checoslováquia. Ibero-Americana Pragensia*, roč. XVIII, 1984, s. 167–175.
- ¹¹ MZA v Brně, G 445, inv. č. 112, sign. 24, karton 25, f. 2–8v, 9–57.
- ¹² Tamtéž, inv. č. 113, sign. 25a/3, 17 f. Videň, 26. 3. 1771.
- ¹³ *Bücher Catalogus. Ver[z]zeichniss derer Seiner Excellenz Grafen Emanuel Teles Sylva Tarouca...*, b. d. (cca 1771). Tamtéž, sign. 25a/2, 63 ff.
- ¹⁴ Soupis titulů viz Binková, S.: *Portugalika a hispanika v archivu a knihovně Manuela Telese da Silva. Miscellanea oddělení rukopisů a starých tisků*, č. 7/1, 1990, s. 231–250, zvláště s. 241–248.
- ¹⁵ Srov. Bluteau, R.: *Vocabulario* – viz níže v textu.
- ¹⁶ Jde o dílo vážící se k dějinám tohoto města. Viz Binková, S. (pozn. 14), s. 244, č. 21. Přílohy.
- ¹⁷ Sarmento, J. de Castro: *Materia Medica Physico-Historico-Mechanica, Reyno Mineral*. Londres 1735. Autor, vystudovaný lékař, syn portugalských nových křesťanů (židovských konvertitů ke katolické

víře) pronásledovaných inkvizicí, volil dobrovolný exil do Anglie. Toto dílo je ve skutečnosti prvním svazkem práce, již vydal znovu v roce 1758 obohacenou o léčiva rostlinného a živočišného původu. Byl stoupencem teorií Isaaca Newtona.

- ¹⁸ Podařilo se dohledat nejen místo vydání, ale i autora. Je jím Sanches, A. Nunes Ribeiro: *Método para aprender e estudar a medicina*. [París] 1763. I on byl potomkem nových křesťanů, byl vězněn inkvizicí. Podařilo se mu prchnout do zahraničí, žil v řadě evropských zemí (mnoho let u carského dvora), na sklonku života ve Francii. Jako významný lékař, filosof, pedagog a intelektuál přispěl řadou hesel do Diderotovy Encyklopedie. Některé jeho návrhy reforem školství, včetně studia medicíny, ale i dalších společenských a hospodářských reforem uvedl v život státní sekretář markýz de Pombal. K zhodnocení významu Ribeirova přínosu pro pombalovské reformy srov. např. Castelo Branco, C.: *Perfil do Marquês de Pombal*. Porto – Rio de Janeiro, 1882, <https://archive.org/stream/perfildomarqusd00brangoog#page/n133/mode/2up>, s. 104–107, vyhledáno 15. 11. 2015; nové vydání v nakladatelství Alêtheia Editores. Lisboa 2015, kapitola Oráculos do Marques de Pombal, <https://books.google.cz/books?isbn=9896227187>, bez paginace, vyhledáno 15. 11. 2015.
- ¹⁹ Určujícím kritériem pro zařazení je jazyk tisků, tj. portugalská, případně Lisabon jako místo vydání latinských a francouzských tisků.
- ²⁰ Tak alespoň podle citovaného inventáře Manuelovy knihovny (pozn. 13), kde je dílo Antonia Pereiry de Figueireda věnované zeměměřeni roku 1755 vedeno jen pod latinským názvem. Viz Binková, S. (pozn. 14), s. 248, č. III. 5. Následně se ukázalo, že jde o dvojazyčnou latinsko-portugalskou edici. Viz níže.
- ²¹ *Flos sanctorum e historia geral da vida e feitos de Iesu Christo, Deos Nosso Senhor e de todos os Santos de que reza e faz festa a Igreja Catholica conforme ao Breuiario Romano reformado por decreto do Sancto Concilio Tridentino... / feito em Castelhana pollo Mestre Alonso de Villegas capellão na S. Igreja de Toledo ; traduzido agora nouamente em lingoagem Portugues à industria de Simão Lopez mercador de liuros....* Em Lisboa : em casa de Simão Lopez, mercador de liuros, 1598.
- ²² Podle statutu Akademie nepodléhaly její publikace žádné jiné cenzuře než hodnostářů přímo jí jmenovaných.
- ²³ Vzhledem k častému opakování stejných křestních i rodových jmen v různých generacích a odnožích rodu musíme při identifikaci jednotlivců vycházet i z jejich šlechtických titulů a jejich posloupnosti a brát v úvahu i jejich životopisná data. Světlo do příbuzenských vztahů a rolí v Akademii přináší dobový tisk informující o smrti Manuela Telese da Silva v roce 1736: *Mercure de France*. Paris 1736, s. 769–771, <https://books.google.cz/books?id=RoxQAAAYAAJ>, vyhledáno 17. 11. 2015.
- ²⁴ Všechny jsou dostupné na <http://catalog.hathitrust.org/Record/009305114>, vyhledáno 17. 11. 2015. Ve svazku vydaném v roce 1721 jsou otištěny nejenom stanovy Akademie, ale i jména jejich členů a úkol sepsat patřičný úsek církevních nebo světských dějin.
- ²⁵ Srov. <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5317971893;view=1up;seq=7>, vyhledáno 17. 11. 2015.
- ²⁶ V inventáři je záznam v podobě *Emmanuelis Tellesii Silvii Comitiss Villarmajoris Poemata et Epigrammata*. Ulyssipone 1722. Autor je identifikovatelný s 3. markýzem de Alegrete, ale datum vydání bývá uváděno až 1723.
- ²⁷ Srov. <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5317969755;view=1up;seq=7>, vyhledáno 17. 11. 2015.
- ²⁸ Všechny svazky dostupné na <http://purl.pt/355/3/>, vyhledáno 17. 11. 2015.
- ²⁹ Celkem čtyři svazky vyšly v letech 1732 až 1747. Všechny jsou dostupné on-line.
- ³⁰ Dostupné na https://books.google.cz/books?id=VXWn_GpGDsUc&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, vyhledáno 17. 11. 2015.
- ³¹ Srov. inventární položky Vieira, A.: *Palavra de Deos empenhada*. Lisboa 1690, a Vieira, A.: *Sermoens*, vol. 13. Lisboa 1679. Není úplně zřejmé, zda se zde míní řada 13 svazků, nebo jen svazek 13. Za Vieirova života totiž vyšlo „jenom“ dvanáct svazků souborného vydání jeho kázání jím uspořádaných (*Sermoens*, 12 sv., Lisboa 1679–1699). Posmrtně uspořádal 14. a 15. svazek André de Barros (Lisboa

- 1710 a 1748) a současně počítal již dříve vydané kázání *Palavra de Deos empenhada e desempenhada* (1690) jako 13. svazek souborného vydání. V tom případě však rok vydání 1679 uvedený v inventáři po zemřelém právě u 13. svazku neodpovídá realitě, je rokem vydání prvního svazku souborného vydání – to by nasvědčovalo existenci celé předchozí řady Vieirových kázání, tak jak to odpovídá praxi záznamů v tomto inventáři i u jiných vícesvazkových děl.
- ³² Srov. jeho latinské dílo [Costa, A. Rodrigues da]: *Antonii Roderici Costii De vita et rebus gestis Nonni Alvaressii Pyreriae*. Olisipone 1723, jež líčí život a hrdinské činy Nuna Álvarese Pereiry, vynikajícího vojevůdce 14. století, který se zasloužil o zachování portugalské nezávislosti a o nástup dynastie z Avisu na trůn (1385). Sňatkem Pereirovy dcery s nelegitimním synem krále Jana I. Aviského, infantem Alfonsem, 1. vévodou z Braganzy, byly vytvořeny předpoklady pro budoucí novou národní královskou dynastii (od 1640, po šedesátileté vládě španělských Habsburků). Potomci jiné větve byli vyznamenáni titulem vévodů de Cadaval (1648). Dcera prvního z nich byla provdána za Manuela Telese da Silva, 3. markýze de Alegrete (viz výše).
- ³³ Srov. koncept dopisu Manuela Telese bratru Estevãovi, Vídeň, 13. září 1753. MZA v Brně, G 445, inv. č. 105, sign. 23/S III, karton 23, f. 52–54v.
- ³⁴ Sousa, M. Moreira: *Theatro histórico, genealógico y panegyrico erigido a la Inmortalidad de la Excelentissima Casa de Sousa*. Paris 1694.
- ³⁵ Velmi zajímavou studii o prezentaci tohoto konkrétního rodu v různých rodopisných dílech jako příklad podobných historicko-genealogických děl a jejich cílů publikoval Guillén Berrendero, J. A.: *Retratos de la reputación nobiliaria en el Portugal de la Restauração. La imagen libresa de la familia Sousa*. *Cultura*, Vol. 28, 2011, <https://cultura.revues.org/239>, vyhledáno 21. 11. 2015.
- ³⁶ Viz rejstřík proveniencí v Kašpar, O.: *Soupis španělských a portugalských tisků bývalé Pražské lobkovické knihovny nyní deponovaných ve Státní knihovně ČR v Praze*. Praha 1984, s. 134 (veden jako Emmanuel Tellez de Sylva Tarouca).
- ³⁷ Srov. Binková, S. (pozn. 14), s. 248, kde jsou uvedeny číselné odkazy na seznamy uvedené tamtéž v příloze: I. – Portugalské tisky, II. – Španělské tisky a III. – Jinojazyčná portugalika.
- ³⁸ Ve skutečnosti sňatkem vikomt de Vila Nova de Cerveira. Nicméně používal zřejmě i titul vikomt de Ponte de Lima podle rodového sídla předků jeho ženy, jak je patrné i z jiných dokumentů. Jeho syn se pak stal 1. markýzem Ponte de Lima.
- ³⁹ Rodinná korespondence viz MZA v Brně, G 445, především sign. 23/S II a sign. 23/S III, karton 23, a sign. 23/S IV, karton 24.
- ⁴⁰ Srov. tamtéž, např. kart. 12, 17, 20. Přesnější odkazy v Binková, S. (pozn. 14), s. 233, pozn. 11–13.
- ⁴¹ MZA v Brně, G 445, karton 20, lit. M, f. 271–284. Podrobněji viz Balcárek, P. (pozn. 10) a Binková, S. (pozn. 14).
- ⁴² Arcivévodkyně Marie Anna (Mariana, 1683–1754) byla dcerou císaře Leopolda I. a portugalskou královnou v letech 1708–1750 jako manželka krále Jana V. Viz zde úvodní pasáže.
- ⁴³ K tomuto relativně málo známému obchodnímu pokusu habsburské koruny srov. Wanner, M.: *Ostendáné pod císařským praporem, 1714–1744. Část I. – Zrození a vzestup Všeobecné společnosti v Ostende. Historický obzor*, roč. 19, 2008, č. 3/4, s. 50–66. – Tž: *Ostendáné pod císařským praporem, 1714–1744. Část II. – Soumrak a pád Všeobecné společnosti v Ostende. Historický obzor*, roč. 19, 2008, č. 5/6, s. 111–126.
- ⁴⁴ Srov. zmínku v dopise Luise Maciela Manuelovi da Silva, Lisabon, 18. března 1732. MZA v Brně, G 445, karton 20, lit. M, f. 276–277.
- ⁴⁵ Tamtéž, f. 271–272.
- ⁴⁶ *Condições da Companhia de Macao, que S. Magestade concedeo por tempo de 10 annos. Administradores della Luiz Maciel, Manoel de Souza Suares, Gonçalo Pacheco Pereyra, Manoel Velho da Costa*. Lisboa. Na Officina Real. Valentim da Costa Deslandes o fez imprimir. An. 1710. Uvedeno v katalogu Leão, F. G. Cunha (coord.): *Jesuítas na Ásia. Catálogo e Guia*. Vol. I e II. Instituto Cultural de Macao – Biblioteca de Ajuda 1998, pod č. 7183 a 7207.
- ⁴⁷ Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa, sign. AHU_ACL_CU_062,Cx.2,D.164 až 164.5. Záznamy o nich viz <http://siarq.iict.pt/pagman/vman002.asp?CODDES=1330&txtDes=MACIEL,%20Lu%EDs>, vyhledáno 28. 4. 2015.
- ⁴⁸ Tamtéž, sign. AHU_ACL_CU_013,Cx.17,D.10.
- ⁴⁹ MZA v Brně, G 445, sign. 23/S III, karton 23, f. 273–301.
- ⁵⁰ Tamtéž, sign. 23/L, f. 39–40, 47–48, 52.
- ⁵¹ Tamtéž, sign. 23/S III, f. 62–64.
- ⁵² Srov. dokumenty týkající se jeho sňatku uložené v BNP Lisboa, Colecção Pombalina, cod. 640, f. 36, citované v Santos, M. Alcina R. C. Afonso dos: *A vida pública de Sebastião José de Carvalho e Mello em Viena de Áustria. Revista de História das Ideias*, vol. 7, Tomo 1, 1982, s. 29–39, zvláště s. 31, pozn. 7. Dostupné na http://www.uc.pt/fluc/ihti/rhi/vol4/pdfs/Vol_04_T1_02_msantos.pdf, vyhledáno 28. 11. 2015.
- ⁵³ A nikoliv jeho známějšího současníka a konkurenta Laudona, jak bývá chybně a často tradováno. Šlo o Marii Eleonoru Ernestinu Evu Wolfgangu Josefu, hraběnkou Daunovou. Částečný zmatek provází i její původ: byla dcerou Heinricha Richarda Lorenze hraběte Dauna, polního podmaršálka, a Josefy Violanty von Boymont, hraběnky Payerspergové. Nejasnosti vznikají tím, že řada jejích předků a příbuzných se honosila nejvyšší vojenskou hodností polního maršála (děd Wilhelm Johann Anton, dále jeden nebo snad oba bratři jejího otce a také ze všech nejslavnější Leopold Josef, který však byl jejím bratrancem). Nejednotně je uváděno i datum sňatku, spíše prosinec 1745 (jak uvádí Santos (pozn. 52), s odkazem na dokumenty v BNP) než 1746. Podle řady genealogií se totiž 10. prosince 1746 mělo narodit jejich první dítě Tereza Violante.
- ⁵⁴ Tyto dopisy vydal jeden z posledních “rakouských” Silva-Tarouců, Carlos (1883–1958), narozený v Čechách pod Kosířem. Srov. Silva Tarouca, C. da: *Correspondência entre o duque Manuel Teles da Silva e Sebastião José de Carvalho e Melo, 1º. marquês de Pombal. Anais da Academia Portuguesa da Historia*, II. série, vol. VI., 1955, s. 277–422.
- ⁵⁵ Na tuto skutečnost upozornil v objevné studii Santos, E. dos: *O Brasil pombalino na perspectiva iluminada de um estrangeirado. Revista da Faculdade de Letras. Historia*, Nº. 8, 1991, s. 75–105, <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2258.pdf>, vyhledáno 28. 11. 2015.
- ⁵⁶ Kromě již zmíněného v úvodu tohoto příspěvku stojí za zmínku i její osobní podíl na šíření kultu sv. Jana Nepomuckého v Portugalsku (založení kostela a kláštera, kde si přála být pohřbena, přizvání středoevropských mnichů, účast královské rodiny na pravidelných církevních slavnostech na počest světce). Srov. Zavadilová, K.: *Rozšíření kultu českých světců a Pražského Jezulátka v Portugalsku* (diplomová práce). Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2001. – Tž: Klášter sv. Jana Nepomuckého v Lisabonu. *Dějiny a současnost*, roč. 24, č. 5, 2002, s. 7–10.

Manuel Teles da Silva and his Relations to Portugal and its Overseas Territories through his Library and Archives

Simona Binková

The goal of this article was to point out the fact that Manuel Teles da Silva, the founder of the Austrian branch of the lineage of Counts Silva-Tarouca, in spite of his activities in imperial army and at the Viennese court did not lose interest in affairs in his country and its colonies. This interest is reflected by the Portuguese books in his personal library (our aim was to show the preferred themes, but also the familial and social networks that tied him to various authors) and also in personal correspondence. Among the addressees and senders are also important personalities of Portuguese political and diplomatic life of this period, including the ambassador and later state secretary Sebastian José de Carvalho e Melo, the future Marquis of Pombal.

Silva-Taroucové a umělecký trh v meziválečném Československu*

Robert Mečkovský

ABSTRACT

The Sale of Aristocratic Collections in the Reflection of Auction Catalogs of Interwar Czechoslovakia

Revolution, into which resulted the World War in 1918, significantly affected the position of existing elites in Czech lands that were historically linked to the management of large inherited property. Similarly to other aristocratic families, this development had an impact on the count's family Silva-Tarouca that owned properties of Čechy pod Kosířem, Drahanovice and Krakovec in Moravia and Průhonice in Bohemia. The unfavourable conditions of post-war years threw the family into difficult economic situation. The members of the family dealt with the situation through selling movable and immovable property. Art and antiques market is the specific environment where we can observe the tracks of these events.

KEY WORDS: Art and antiques market, auction of artworks and antiques, art collections, František Josef II. Silva-Tarouca, Arnošt Emanuel Silva-Tarouca, Marie Henrieta Silva-Tarouca, Josef Mánes, Čechy pod Kosířem, Průhonice

Hluboké politicko-ekonomické změny spojené se vznikem Československé republiky v roce 1918 zasáhly významným způsobem do postavení dosavadních elit historicky svázaných s hospodařením na rozsáhlých dědičně předávaných statcích. Nejvýraznějším projevem těchto proměn se stal zákon č. 61/1918 Sb. rušící šlechtická práva a zákon č. 32/1918 Sb. o obstavení velkostatků předznamenávající pozdější proces pozemkové reformy zaměřené proti dosavadním velkým držitelům zemědělské půdy. Podobně jako další šlechtické rodiny byl tímto vývojem postižen i rod Silva-Tarouca vlastníci na Moravě statky Čechy pod Kosířem, Drahanovice, Krakovec a v Čechách Průhonice. Nepříznivé ekonomické podmínky poválečných let uvrhly rodinu do obtížné situace, kterou její členové řešili řadou odprodejů movitého i nemovitého majetku. Specifickým prostředím, kde lze sledovat některé ze stop těchto událostí, je dobový trh s uměleckými díly a starožitnostmi.

Od roku 1837 se s rodinou přátelil Josef Mánes, který byl častým hostem na zámku v Čechách. Jedna z jeho prvních děl byla zakoupena do rodového majetku v roce 1839¹ a následně přibývala další, často vytvořená přímo v Čechách při některém z malířových opakovaných pobytů.

První z Mánesových maleb opustily rodinnou sbírku spolu s dalším majetkem již po smrti Eugena Silva-Taroucy (1777–1842) v průběhu druhé poloviny 19. století.² Další vlna prodeje proběhla v době poslední přestavby rodinného sídla v letech 1905 a 1906, kdy

byla prodána řada dalších plátén.³ Mezi lety 1906 až 1931 příležitostně spolupracoval s hrabětem Františkem Josefem II. Silva-Taroucou pražský umělecký obchod Hermanna Richtera sídlící na Ferdinandově (Národní) třídě v paláci Louvre, který zprostředkoval prodej uměleckých předmětů se zvláštním zaměřením na díla Josefa Mánesa.⁴

V roce 1920 pronikl do blízkosti rodiny obratný pražský knihkupec, nakladatel a obchodník s uměním Rudolf Ryšavý (1876–1949), který zakoupil či zprostředkoval prodej části sbírek z rodového majetku. Získanými prostředky měly být kryty náklady na válečnou půjčku. „*Po dlouhém úsilí se mi podařilo na doporučení dobrého přítele dostat se do osobního styku s hrabětem Egbertem Silvou-Taroucou, synem Františka Silvy-Taroucy ze zámku Čechy na Hané. [...] S mladým panem hrabětem jsem vbrzku vycházel jako dlouholetý známý. [...] Navštívil jsem hraběte ještě několikrát a trvalo to hezkou chvíli, než jsem sbírku získal. [...] Vše se dělo diskretně, okolí nemělo ani tušení o prodeji, jen naše Moderní galerie byla informována a řadu obrazů zakoupila.*“⁵ Obchodníkovi se postupně podařilo získat části mánesovského souboru rozděleného mezi tři dědice: Františka Josefa II. (1858–1936) v Čechách, Arnošta Emanuela (1860–1936) v Průhoncích a jejich sestru Marii Henriettu (1856–1920) v Brixenu.⁶ Nejdéle trvalo zprostředkování s průhonickým pánem, které nakonec zajistil architekt Jiří Stibral (1859–1939),⁷ autor návrhu na novorenesanční přestavbu zámku.

Častou taktikou Rudolfa Ryšavého při akvizicích uměleckých děl spojených silnými osobními vazbami s majiteli byla nabídka vytvoření kvalitních kopií, které zůstaly původnímu vlastníku. První konvolut mánesián z Čech pod Kosířem zakoupil Ryšavý v listopadu roku 1920. Jednalo se o celkem 35 listů s knižními ilustracemi, studiemi krojů a květin, vinětami, pohledy do krajiny nebo též s malovaným receptem na pokrm, dohromady za 180 000 Kč. Některé kresby získal obchodník výměnou za malby koní od dvorního malíře Černínů Prokopa Steinla, které byly určeny k výzdobě zámekského schodiště. V následujícím roce byla též uzavřena transakce s pozůstalostí Marie Henrietty, která byla na náklady rodiny převezena vlakem z Brixenu.⁸ Počátkem března roku 1923 pak získal Ryšavý řadu Mánesových prací na papíře a několik dalších děl jiných autorů za celkovou částku 530 000 Kč. V případě mánesián se jednalo o skupinu krajin z bezprostředního okolí zámku, soubor rodinných výjevů, pohledy na dvůr Krakovec, sériei květinových studií, zámekský turnaj, portréty Friedricha a Marie Silva-Tarouca, portrét Marie Silva-Tarouca a Jiřího Schönburga, skicář s alegorickými kresbami a scénu s vesnickými hochy. Dále pak šlo o venkovskou krajinu od Antonína Mánesa, několik akvarelů od Franze Alta, sériei obrazů od Leopolda Brunnera pracujících před Mánesem v hraběcích službách a několik dalších prací různých autorů. Prostřednictvím Karla Belcrediho (1893–1972) zakoupil později Ryšavý z taroucouvských sbírek za 35 000 Kč též podobiznu Charlotty Liechtenstein-Manderscheid (1768–1831) od Élisabeth Vigée-Lebrun pocházející z dědictví po Leopoldině hraběnce Sternberg-Manderscheid (1791–1870).⁹

Hlavním iniciátorem prodeje byl syn majitelů panství Egbert (1887–1971), který se zadlužil díky nezdařenému projektu parního mlýna a byl věřiteli donucen hledat prostředky na splácení svých závazků. Jeho rodiče však později nebyli s obchodem spokojeni a pokoušeli se soudní cestou o revizi celé transakce. Právní zástupce, prostějovský advokát a sběratel František Znojil (*1876) argumentoval neodpovídající cenou, slabomyslností Egberta Silva-Taroucy a tím, že původní majitelé o prodeji nevěděli. Protistrana zastoupená pražským advokátem Václavem Šamanem však přesvědčivě doložila, že celá transakce byla právně v pořádku a dohodnutá kupní smlouva platná. Obchod byl dle jeho podání uzavřen na vyzvání rodinné rady a cena každého obrazu sjednaná mezi

obchodníkem a Egbertem Silva-Taroucou byla bezprostředně projednána ve vedlejších pokojích s jeho hluchým otcem Františkem Josefem, který vše schválil.¹⁰

V témže roce byla prodána část fondu zámekské knihovny pražskému antikváři Oldřichu Pyšvejcovi (1865–1938), který se podobně jako o generaci mladší Karel Zink (1889–1975) věnoval dražbám velkých knižních souborů.¹¹

Roku 1923 schválila městská rada Prostějova odkup sedmi plátén vybraných sběratelem MUDr. Jaroslavem Mathonem (1867–1953) pro městské muzeum. Obrazy pocházely z kolekce 78 maleb holandských a vlámských mistrů, které do rodiny přinesla jako součást svého věna Marie Leopoldina, rozená Sternberg-Manderscheid (1791–1870), manželka Františka Josefa I. Silva-Taroucy (1773–1835).¹²

Finanční prostředky získané uvedenými odprodeji uměleckých děl však tíživou ekonomickou situací na dlouho nevyřešily a po necelém roce byla 4. ledna 1924 uspořádána na zámku v Čechách dražba dalších cenností z interiérového vybavení a sbírek včetně historické knihovny: „*Zpráva o dražbě obrazů a drahocenného nábytku na zámku Františka Josefa Silva Taroucy v Čechách na Hané vzbudila neobyčejný zájem ve všech místech republiky, takže je jisto, že se v pátek sjede do Čech mnoho zájemců. [...] Od neděle už je možno na zámku v Čechách prohlédnout si obrazy a předměty, které budou vydraženy.*“¹³

V osobních dokumentech hraběte Františka Josefa II. byl nalezen list psaný jeho rukou, kde uvádí předměty a vybavení vyňaté z dražby. Jednalo se především o prostory obývané rodinou, vybavení kaple a archiv.¹⁴

Pro návštěvníky byly v Prostějově o půl deváté připraveny zvláštní autobusy, které však kvůli velkým sněhovým závějím daleko nedojely. Na poslední chvíli pak byly po okolí sháněny sáně a lidé jimi postupně odjížděli na zámek. I za těchto poněkud dramatických okolností se sešlo tolik zájemců, že zcela zaplnili prostory dvou vyhrazených sálů. Proto byla nakonec od každého, kdo se chtěl zúčastnit licitace, vybrána záloha 500 Kč, aby se prostor poněkud uvolnil a aukce mohla být po velkém zpoždění zahájena. Tato opatření vzbudila mezi senzacechtivým publikem značnou nevoli. Mnozí se totiž přišli podívat na dražbu proslavených mánesovských plátén, která byla oceněna na vysoké částky. Aukci řídil rodinný právník František Znojil.

První byl na programu prodej zámekské knihovny oceněné na 110 000 Kč. Jelikož nebylo dalších zájemců, získalo celý fond Ministerstvo školství a národní osvěty reprezentované ředitelem univerzitní knihovny v Bratislavě Janem Emlerem (1877–1951) a ředitelem zemské a univerzitní knihovny v Brně Jaroslavem Sutnarem (1873–1947). Soubor čítal cca 5 000 svazků ze 17.–19. století.

Patrně nejúspěšnějším kupcem aukce se stal olomoucký velkoobchodník s železem František Ottahal (1863–1943). Tento podnikatel koupil v roce 1916 od rodiny Kinských zámek v Náměšti na Hané za 2,6 milionů korun a v aukci se snažil získat odpovídající vybavení pro své reprezentativní interiéry. V roce 1945 byl jeho majetek na základě Benešových dekretů zabaven a propadl státu. Rodina se pak odstěhovala do Vídně. Dalšími dražiteli byli židovští továrníci z Prostějova Gustav Sborowitz (1860–1925) a Josef Fehér (1868–1932) či profesor České vysoké školy technické v Brně JUDr. Jan Lowenstein.

Samotná aukce začala řadou kusů historického nábytku, které však byly vyvolány s tak vysokými cenami, že se mnohé prodaly až po jejich snížení ve druhém kole. Rozměrnou bohatě intarzovanou historickou skříň odhadnutou na 15 000 Kč získal Ottahal za 10 000 Kč, podobně jako lavice za 550 Kč, sekretář s nástavcem za 6 000 Kč, dvojici francouzských stolků za 5 720 Kč a vykládanou rohovou skříň za 2 100 Kč. Dále se prodal za 720 Kč

intarzovaný stolek a velký intarzovaný stůl za 1 080 Kč profesorowi Lowensteinovi. Továrník Sborowitz vydražil za 5 000 Kč psací stůl a intarzovanou truhlici za 1 000 Kč. Nástěnné hodiny získal po delší licitaci za 1 760 Kč továrník Fehér. Stolek s obrazem za 530 Kč si odnesla prostějovská učitelka Ostrá. Bronzový francouzský lustr oceněný na 20 000 Kč zůstal podobně jako několik dalších kusů nábytku nevydražen.

Větší zájem projevilo publikum o nabízené obrazy. Změnil a rozšířil se i okruh dražitelů. Vedle již zmiňovaného podnikatele Ottahala se zapojil do dražby např. ostravský majitel aukčního domu Jindřich Slatner (1891–1931), ředitel prostějovské nemocnice a znalec výtvarného umění Jaroslav Mathon, řeznický mistr Řezníček z Drahanovic, majitel továrny na pánské oděvy Bertold Iltis († 1931) z Prostějova či překupník Werner z Prahy.

Čile nakupoval též advokát rodiny Znojil, který získal malbu blíže neurčené krajiny za 1 000 Kč, italský obraz světice za 5 600 Kč, pohled do zemědělské usedlosti za 450 Kč a italskou krajinu za 500 Kč. Spolu s obchodníkem Wernerem putovaly do Prahy dvě římské krajiny za 3 000 Kč, portrét od Edme (?) Rousseaua za 330 Kč, dvě velké krajiny se světlicemi za 2 000 Kč a konvolut šestnácti Ridingerových rytin za 1 500 Kč. Řezníček získal krajinu s ovci za 920 Kč, krajinu s kozami za 720 Kč a zříceninu hradu se žebračky za 1 250 Kč. Za 7 000 Kč získal po dramatické licitaci rodinný výjev od Friedricha Friedländera Jindřich Slatner. Doktor Mathon zakoupil krajinu za 1 100 Kč a krajinný výjev s vojskem za 1 200 Kč. Krajinu s parkem od Esaiase van de Veldeho získal za 5 000 Kč továrník Iltis. Obchodník Ottahal koupil obdivovaný portrét od Rosalby Carrieri za 15 000 Kč a český portrét černé dámy vytvořený před rokem 1600 za sníženou cenu 3 500 Kč. Většina anonymních prací se prodala podobně jako nábytek až ve druhém kole dražby se sníženými cenami. Moravské zemské muzeum z nich získalo do svých sbírek sedm pláten ze 17. století. Vysoce ceněná cranachovská Madona a portrét od Elisabeth Vigée-Lebrun, vyvolávané shodně po 60 000 Kč, se neprodaly.¹⁵ Výjimečný soubor 30 kusů historického skla získal po dramatické licitaci Sborowitz za 10 000 Kč.

Tato neobyčejná událost se neobešla bez několika výtržností zapříčiněných vzrušující atmosférou aukčního soupeření: „*K trapné scéně došlo při vydražení mužského portrétu odhadnutého na 6 000 Kč, který nebyl prodán. Soukromník Zwicker z Olomouce musil býti ze sálu vykázan pro neslušné chování. Ještě trapněji působilo, když po dražbě byl prodán obraz Stahrenberg za 1 000 Kč jednomu židovskému překupníkovi. Po tomto prodeji všichni židovští překupníci, kteří při dražbě tvořili pevný blok, se pohádali a nad rozloženými zde obrazy povstala pustá výtržnost, při které zase v jiném koutě se ihned s obrazy kefasilo.*“¹⁶

Nejvýznamnější položky aukčního pořádku, jimiž bylo šest podobizen představitelů rodu Silva-Tarouca v životní velikosti od Josefa Mánesa zdobících zámecký salon, se v dražbě nakonec neobjevily, protože byly některé z nich zabaveny záložnou v Laškově. K prodeji nakonec došlo po aukci díky svolení zástupce záložny při společném jednání ředitele Moravského zemského muzea Jaroslava Helferta, Františka Ottahala, ředitele nemocnice Jaroslava Mathona, majitele Františka Josefa Silva-Taroucy a jeho právního zástupce Františka Znojila. Celý soubor, původně oceněný na 400 000 – 500 000 korun, byl prodán pod dolní hranici odhadu Moravskému zemskému muzeu, které získalo čtyři malby a Františku Ottahalovi, který si odnesl dvě plátna, kus po 50 000 korunách.¹⁷ Stejní aktéři si mezi sebe po vzájemné dohodě rozdělili sbírku 72 historických palných zbraní za celkovou cenu 72 000 korun.

Dražba na zámku v Čechách vzbudila zasloužený ohlas, který překročil hranice moravského regionu, nicméně její výsledky není možné pokládat za příliš úspěšné.¹⁸ Některé

významné položky se vůbec neprodaly, jiné až ve druhém kole za sníženou cenu. O nejvýznamnější kusy nebylo licitováno, jako spíše smlouváno. Příčin tohoto průběhu bylo jistě více. Aukce byla uspořádána zcela neprofesionálně a bez využití obvyklých komunikačních kanálů zavedených aukčních domů. Na výsledku se též podílela i neutěšená hospodářská situace první poloviny dvacátých let, kdy bylo zcela výjimečné, aby se v uměleckých aukcích prodávala díla v hodnotě desítek tisíc korun.

Druhá větev rodu Silva-Tarouca je spojena se sídlem v Průhonicích u Prahy. Panství spolu s klasicistně upravenou historickou zámeckou budovou obklopenou rozsáhlým parkem vyženil Arnošt Emanuel roku 1885 sňatkem s bohatou dědičkou Marií Antonii Nostic-Rieneck (1863–1934). Hrabě se během své kariéry angažoval v mnoha veřejných funkcích. V roce 1895 byl jmenován čestným předsedou Národopisné výstavy československé v Praze, pro jejíž exponáty zapůjčil na 10 let svůj palác v ulici Na Příkopě. Stal se doživotním členem Panské sněmovny rakouské Říšské rady a mezi léty 1917–1918 zastával funkci ministra orby Předlitavska. Nejsilnější zálibou Arnošta Emanuela se stala dendrologie a pěstitelství. Stál u založení Dendrologické společnosti Rakousko-Uherska, jejímž prezidentem se stal roku 1908. Následně pak pokračoval v Československé dendrologické společnosti jako její předseda. K této problematice publikoval několik knih a množství odborných studií. Praktickým zhmotněním jeho snah se stal krajinařský park v Průhonicích, který začal utvářet spolu s přestavbou zámku bezprostředně po sňatku s majitelkou panství.

Slibnému rozvoji učinila přítrž světová válka, v níž padl nejstarší syn a předpokládaný pokračovatel Josef (1889–1917). Zároveň se v důsledku válečných událostí dramaticky snížily příjmy rodinného hospodářství. K neutěšené finanční situaci odkazuje i odprodej oltáře zámeckého kostela do státních sbírek v roce 1922, kdy byla pozdně středověká desková archa Mistra Vejprnického oltáře z roku 1508 nahrazena v původním místě kopii. Klíčovou roli pro budoucnost Průhonic sehrála hrozba naplnění výměru pozemkové reformy. Bylo zřejmé, že za nastalých okolností nelze nákladný projekt ve stávajícím stavu udržet. Arnošt Emanuel Silva-Tarouca v zájmu zajištění budoucnosti svého díla začal v roce 1924 jednat s profesorem Vysoké školy zemědělské a lesního inženýrství Janem Jelínkem (1879–1962) o podmínkách odprodeje průhonického panství československému státu. K převodu došlo 1. 3. 1927, kdy byl zřízen Statek státního výzkumného ústavu zemědělského Průhonice.¹⁹ Rodina původních majitelů pak nadále obývala část zámecké budovy. Arnošt Emanuel působil jako poradce ředitele ústavu Bohumila Kavky (1901–1977) až do své smrti v roce 1936.

Série aukcí ze sbírek z průhonického sídla uspořádaná společností Maison antique v průběhu roku 1928 navázala na prodej panství a stažení rodiny z části zámeckých prostor. Pro vedení aukcí byla vybrána přední obchodní firma v blízké metropoli a o dražbě byla veřejnost informována s předstihem v různých časopisech a novinách. Katalogy byly vypraveny se zvláštní obálkou nesoucí fotografii zámecké budovy.

V dražbě uspořádané v posledních květnových dnech roku 1928²⁰ [obr. 1] bylo zájemcům nabídnuto celkem 210 položek rozložených rovnoměrně do kategorií nábytku, porcelánu, kovových předmětů, textilií, grafiky, malby a knih. Mimo to bylo ještě nabízeno 1 000 trofejí vysoké zvěře ve volném prodeji. Mezi nejvýznamnějšími kusy zámeckého vybavení se v nabídce objevila velká renesanční skříň zdobená intarzováním s vyvolávací cenou 5 000 Kč, dvojice renesančních rohových skříní nabízených společně za 7 000 Kč, italský barokní sekretář zdobený cínovými aplikami, kostí a želvovinou s cenou 5 000 Kč či nábytkové vybavení černého salonu z 19. století s celkovou vyvolávací cenou 11 000 Kč.



Obr. 1. Obálka aukčního katalogu firmy Maison antique z května 1928. Foto: Robert Mečkovský.

K dalším pozoruhodným předmětům patřily věžové hodiny značené „*Andoni Riebingart Meisterstück in Passaw Anno 1674*“ nabízené za 6 500 Kč²¹ či krucifix se slonovinovým korpusem z období rané renesance s vyvolávací cenou 5 000 Kč.

Zvláštní přízni obecnstva se těšila skupina malířských děl. Ze 44 nabízených obrazů jich bylo prodáno 33 za souhrnnou cenu 66 830 Kč. Z vyvolávací ceny 2 500 Kč na konečných 4 400 Kč vystoupala v dražbě cena zátiší s mořskými živočichy připsaného Abrahamovi Hendricksz van Beyerem. Úspěšně se též dražil výjev z benátských dějin od Františka Čermáka z roku 1876 prodaný za 6 100 Kč. Vysokých cen 6 600 Kč a 7 700 Kč dosáhla dvojice deskových maleb Joose van Cleve zachycujících smrt sv. Jiří a sv. Martina společně se sv. Jiřím. Největšího úspěchu dosáhla malba Jana van Bijlerta zachycující domácí koncert [obr. 2], kterou po delší licitaci získal za konečných 16 000 Kč galerista Hugo Feigl

(1889–1961). Z neprodaných obrazů patřil k významnějším ženský portrét Vlaho Bukovace nabízený za 6 000 Kč, zátiší s květinami Marie Keller Hermann vyvolávané na stejné úrovni či Jefetova dcera připsaná Francesco Solimenovi za 4 000 Kč.

Následující z aukcí, kam byly zařazeny předměty z průhonických sbírek, byla připravena v říjnu téhož roku. Sortiment nabízených předmětů se příliš nelišil od předcházející dražby.²² Druhý největší soubor v celku 386 položek tvořilo 61 kusů nábytku. S vysokými vyvolávacími cenami mezi 4 000 – 7 000 Kč byla představena rozměrná bohatě zdobená truhlářská díla ze 17. a 18. století. Nejpočetněji byly v aukci zastoupeny obrazy, kterých bylo pražskému publiku nabídnuto necelých 100 kusů.

Rozměrná marina s Benátkami v pozadí od žijícího vídeňského autora Aloise Arnegera byla vyvolávána za 4 000 Kč. 6 000 Kč bylo požadováno za historickou scénu Josefa Führicha zachycující proslavené setkání krále Františka I. s umírajícím rytířem Pierrem Bayardem du Terrail po bitvě u Biagrassie v roce 1524. Jinou významnou položkou katalogu byla marina s mořskými živočichy dvojice antverpských mistrů 17. století Jana van Kessela a Bonaventury Peeterse nabízená za 4 500 Kč s posudkem ředitele vídeňské galerie Gustava Glücka (1871–1952).

Práce italských malířů byla zastoupena portrétem učenice, který určil tehdejší ředitel Kaiser Friedrich Musea v Berlíně Hermann Voss (1884–1969) jako dílo Sebastianu Ricciho. Obraz nabízený za 6 500 Kč prošel mimo jiné kolekce i sbírkou Eduarda Friedricha Webera (1830–1907) v Hamburku.²³ S poměrně vysokou cenou 8 000 Kč byla nabízena dvojice zátiší s ptáky blíže neidentifikovaného autora spojeného s lázněmi Karlovy Vary, který svá plát na signoval „*C. Riemer 1858*“. Nejvýše vyvolávanou položkou aukce se stal návrh Hanuše



Obr. 2. Jan van Bijlert, Koncert, olej na plátně, 72 x 88 cm. Draženo 30. 5. 1928 v Maison antique (výsledná cena 18 400 Kč). Foto: Aukční síň Maison antique.

Schwaigera na freskovou výzdobu průčelí zámku v Průhoních, kterou realizoval roku 1892 společně s Maxmiliánem Pirnerem. Akvarel komorních rozměrů zachycující vítězství sv. Jiří nad drakem byl nabídnut za 16 000 Kč. Jiným příkladem vysoce ceněných prací na papíře byla nabídka dvojice kolorovaných mezzotint Christiana Rugendase vyvolávaných společně za 6 000 Kč. Rozměrné listy s figurálními scénami byly vytvořeny podle návrhů Williama Redmora Bigga pro anglické nakladatelství v závěru 18. století.

Poslední dražba z této série byla uspořádána před koncem roku v prvních prosincových dnech.²⁴ Z celkového počtu 540 položek tvoří v katalogu největší skupinu opět závažné obrazy, které však reprezentují převážně práce na papíře spolu s menšinou pláten. Kresbou, akvarelem a kvašem byli v souboru zastoupeni především domácí umělci. Návštěvníci aukce mohli vybírat mezi díly klasiků 19. století, jako byli příslušníci malířské rodiny Mánesů, Jaroslav Čermák nebo Václav Brožík. Celými sériemi kreseb byli reprezentováni umělci Max Pirner, Jan Preisler, Alois Kalvoda či Hanuš Schwaiger. Z autorsky určených prací na plátně vynikla náboženská scéna připsaná Benátčanu Giovanni Battista Piazzettovi a vyvolaná za 3 000 Kč,²⁵ několik prací Augusta Piepenhagena a krajina z vysočiny Antonína Chittussiho opatřená posudkem ředitele Muzea hlavního



Obr. 3. Obálka aukčního katalogu Václava Hořejše z února roku 1937. Foto: Robert Mečkovský.

města Prahy Františka Xavera Harlase (1865–1947) nabízená za 5 500 Kč.

Obchodně nejvýznamnější částí nabídky se stal soubor nábytkového vybavení obsahující množství luxusních kusů s vyvolávacími cenami v rozmezí 3 000 až 7 000 Kč. Součástí nabídky byla též historizující salonní souprava nabízená za 12 000 Kč. Znovu se v katalogu objevily vedle jiných neúspěšně nabízených předmětů i věžové hodiny neprodané v předešlých aukcích za původní nesníženou cenu. Nejvýše hodnocenými položkami dražby se stala trojice rozměrných vlámských gobelínů z 18. století. Tapisérie byly zdobeny figurálními kompozicemi a krajinnou scénérií. Jejich vyvolávací ceny se pohybovaly v rozmezí 28 000 – 42 000 Kč.

V rámci obchodních aktivit firmy Maison antique se setkáváme s majetkem Arnošta Emanuela Silva-Taroucy naposledy na jaře roku 1929.²⁶ Aukční nabídka složená z více různých zdrojů čítající celkem 464 položek byla co do kvality poměrně chudá. V katalogu se objevilo množství předmětů neprodaných v předchozích velkých

dražbách. Nízká atraktivita zboží se projevila v omezeném zájmu publika. V případě obrazů se prodalo pouhých 9 položek z celkových 56 v hodnotě několika stokorun za kus. Je zřejmé, že se jednalo spíše o nedostatek kvalitního zboží než o sníženou koupěschopnost sběratelů. Většina těch položek, které se nakonec prodaly, byla dražena a jejich cena vzrostla pokaždé o několik příhozů nad vyvolávací úroveň. Z průhonického inventáře se v aukčním katalogu mimo další předměty objevil též jeden z gobelínů nabízených v prosinci 1928. Ani snížení vyvolávací ceny z 28 000 na 16 000 Kč mu však k prodeji nepomohlo.

Navzdory výsledkům poslední zmiňované dražby lze konstatovat, že prodej sbírek a vybavení průhonického sídla proběhl úspěšně. Výsledek je zřejmý především v porovnání s ne zcela vydařenou dražbou pořádanou v Čechách pod Kosířem v roce 1924. K dobru výsledku přispěly i proměnlivé dobové podmínky konce dvacátých let, kdy spolu s vrcholící konjunkturou dosáhl svého vrcholu i aukční trh. Prodej byl svěřen jednomu z předních aukčních domů sídlících v hlavním městě, který vedle profesionálního vedení samotných dražeb poskytl svým klientům i náležitou propagaci v dobových médiích.

Poslední část vybavení průhonického zámku byla dražena ve dvou aukcích po smrti Arnošta Emanuela Silva-Taroucy v únoru a březnu roku 1937 firmou Václava Hořejše.

Po smrti hraběte skončilo rodině užívací právo v dosud obývaných prostorách zámku prodaného v roce 1927 československému státu a byt musel být vyklizen. Dražby se nemohlo jako v předchozím případě ujmout Konsorcium starožitníků, které již aukce nepořádalo. Odprodejem byla tedy pověřena firma Václava Hořejše s dostatkem zkušeností



Obr. 4. Josef Mánes, Portrét dětí hraběte Augusta Alexandra Silva-Taroucy, 1867, kresba tužkou, 29 x 22 cm. Draženo 5. 3. 1937 v aukční síni Václava Hořejše (výsledná cena 4 600 Kč). Foto: Robert Mečkovský.

s podobnými prodeji.²⁷ Celý soubor byl rozdělen do dvou aukcí pořádaných v únoru [obr. 3] a březnu 1937.²⁸ Dohromady se jednalo o necelé dva tisíce katalogových položek, z nichž 470 připadalo na malířská díla, většinou práce na papíře a grafické listy. Nejvíce předmětů spadalo do kategorie užitého umění. Byl to především nábytek, koberce, porcelán, sklo, knihy a lovecké trofeje. Úvod k prvnímu katalogu zaměřený na kontakty Josefa Mánesa s rodinou napsal publicista Karel Koval (1894–1956).

Přestože většina významnějších uměleckých děl z majetku Silva-Tarouců byla rozprodána v předchozích letech, uchoval poslední zámecký pán několik drobných prací, které se staly ozdobou těchto aukcí. Jednalo se nejčastěji o kresby či malby spjaté s rodinou, její historií a samotnými Průhonicemi. Ve svém souhrnu odkazují k vnitřnímu světu svého majitele, který byl okolnostmi donucen vzdát se svého majetku, a tyto předměty byly tím posledním, co pro své soukromí uchoval. Bylo to pár drobných mánesián a několik souborů prací zachycujících interiéry zámku a pohledy do jeho milovaného parku a okolní krajiny. Kvalita a výjimečnost těchto dílek byla oceněna publikem, které vyhnalo ceny některých kreseb do nebývalé výše.

Přípravná kresba pro společný *Portrét dětí hraběte Augusta Alexandra Silva-Taroucy* z roku 1867 [obr. 4], zachycující mimo jiné dětskou podobu svého posledního majitele, vystoupala z vyvolávací ceny 1 000 Kč na konečných 4 000 Kč. Ještě lépe si vedla půvabná drobná sépiová perokresba o rozměru 13 x 8 cm s námětem mladé dámy



Obr. 5. Václav Brožík, Podobizna hraběnky Marie Antonie Silva-Tarouca, 1895, olej na plátně, 221 x 145 cm. Draženo 29. 11. 2015 v Galerii Kodl (výsledná cena 2 400 000 Kč). Foto: Galerie Kodl.

kopírující obraz Amora v obrazové galerii. Při vyvolávací ceně 1 500 Kč za ni nový majitel zaplatil 8 000 Kč, tedy sumu srovnatelnou s cenami některých maleb starých mistrů.²⁹ Uměleckoprůmyslové muzeum zakoupilo za 1 300 Kč Mánesův akvarel hraběte Sweerts-Šporka v dětském věku.

Draženy byly též Roubalíkovy kopie šesti přípravných maleb rodových portrétů z Čech pod Kosířem a *Madony s dítětem* Josefa Mánesa, které byly odprodány rodinou v minulých letech. Cena madony se vyšplhala na 1 900 Kč a dvojice portrétů byly prodány za 400–800 Kč. Z let 1849 a 1850 byly po desítinásobném navýšení prodány v rozmezí 500–900 Kč čtyři akvarelové záznamy interiérů průhonického zámku od Luisy Piepenhagenové, které získalo pražské Městské museum. Jiným cyklem spojeným se zámekem bylo jedenáct olejomalb Aloise Kirmiga zachycujících různé pohledy na Průhonice. Jejich výsledné ceny se pohybovaly mezi 760 – 2 080 Kč. Další pohled na průhonický park vytvořený Aloisem Kalvodou dosáhl ceny 820 Kč. Místní tematice byl věnován i cyklus akvarelů Jana Heřmana s náčrtý podle nástěnných maleb v zámekském kostele. Vysokého nárůstu se dočkala též upomínka na práci Hanuše Schwaigra, kterou byla drobná kresba se sv. Hubertem z roku 1892 prodaná za konečných 2 000 Kč.³⁰

Za obchodním úspěchem tohoto podniku stály vedle kvality některých nabízených děl a proslulosti jejich majitele též nízko nastavené vyvolávací ceny, které měly zajistit bezproblémový odbyt celé pozůstalosti. Zvláště zřejmé je to v případě části knihovního fondu, kde byly například humanistické tisky v původních renesančních vazbách nabízeny v rozmezí 10–50 Kč.

Stopy po historických postavách a dějích dávno minulých odkrýváme na stránkách dražebních katalogů i v současnosti. Poslední dílo spojené s rodem Silva-Tarouca, které prošlo českými aukcemi, je podobizna manželky průhonického hraběte Arnošta Emanuela. Reprezentativní podobizna hraběnky Marie Antonie Silva-Tarouca rozené Nostic-Rieneck od Václava Brožíka z roku 1895 [obr. 5] byla vydražena za 2 400 000 Kč neznámým kupcem v listopadu 2015 v Praze.³¹

Poznámky

* Text vznikl s podporou projektu GAČR Centrum pro transdisciplinární výzkum kulturních fenoménů ve středoevropských dějinách: obraz, komunikace, jednání, reg. č. 14-36521G a s příspěvkem projektu programu Excelence 2014 FF UP Dofinancování Centra pro transdisciplinární výzkum kulturních fenoménů ve středoevropských dějinách: obraz, komunikace, jednání.

¹ *Pobožnost krále Davida* (Národní galerie v Praze, sign. O 9890) zakoupil r. 1839 Bedřich Silva-Tarouca za 25 zlatých. – Kotalík, J. – Seydlová, M.: *Josef Mánes 1820–1871* (katalog výstavy). Praha 1971, č. kat. 1. – Edgar, E.: Josef Mánes a hr. Bedřich Silva Tarouca. *Moravskoslezská revue*, roč. 6, 1910, s. 84–86, 118–122, 145–149, 185–193 a 289–295. – Edgar, E.: Josef Mánes a Silva Taroucové. *Cesta*, roč. 1, 1918–1919, č. 42, s. 1160–1163.

² *Hvězdná noc*, 1851 (Národní galerie v Praze, sign. O 10237); *Uvítání hosta*, 1853–1855 (tamtéž, sign. O 609); *Při měsíčku*, 1853–1855 (tamtéž, sign. O 610).

³ *Léto a podzim*, 1856 (Národní galerie v Praze, sign. O 4620); *Zima a jaro*, 1856 (tamtéž, sign. O 4619); *Znak hrabat Silva-Tarouců*, 1856 (tamtéž, sign. O 4619); *Děti hraběte Augusta Alexandra Silva-Taroucy*, 1867 (tamtéž, sign. O 4979).

⁴ Moravský zemský archiv (MZA) v Brně, fond G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 334, karton 93 a inv. č. 335, karton 94, deníky Františka Josefa II. Silva-Taroucy, zápisy k 16. 7. 1914, 14. 2. 1917, 8. 3. 1917, 24. 1. 1918, 2. 3. 1918, 7. 3. 1918, 18. 6. 1928, 23. 6. 1928, 15. 1. 1929, 20. 3. 1929

- a 11. 1. 1931. – Nejvíce obchodních kontaktů proběhlo ve válečných letech 1914, 1917 a 1918, kdy byla obecně vysoká poptávka po možnostech uložení finančních prostředků do výtvarného umění. Další setkání s Richterem se konala v letech 1928, 1929 a 1931. Za pomoc se čtením archivního materiálu děkuji Mgr. Janě Oppeltové, Ph.D.
- ⁵ Ryšavý, R.: *Jak jsem se stal obchodníkem s obrazy*. Praha 1947, cit. s. 57–58.
- ⁶ Obrazy z majetku Marie Henrietty Silva-Tarouca získal dle předchozí úmluvy Rudolf Ryšavý až po majitelčině úmrtí v roce 1920. Pozůstalost byla převezena ve zvláštním vagonu na Moravu, kde ji obchodník převzal.
- ⁷ Více viz Mihulka, A.: *Jiří Stibral*. Praha 1941.
- ⁸ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápisy k 7. 11. 1920, 10. 11. 1920 a 24. 10. 1921.
- ⁹ Tamtéž, zápis k 16. 2. 1924.
- ¹⁰ Spor o část Mánesových sbírek. *Lidové noviny*, roč. XXXII, 1924, č. 8, 5. 1. 1924, s. 5.
- ¹¹ Jamka, V.: Pestré zprávy z antikvariátů. *Vitrinka*, roč. I, 1923–1924, s. 98.
- ¹² Mathon, J.: Zlomek bývalé šternberské obrazárny v museu města Prostějova. *Ročenka Národopisného a průmyslového musea města Prostějova na Hané*, roč. XI, 1934, s. 32–63. – Glivický, J.: Velká dražba v Čechách pod Kosířem před 40 lety. *Zprávy Vlastivědného muzea v Prostějově*, roč. 1, 1963, č. 2, s. 53.
- ¹³ Před dražbou Mánesových obrazů. *Lidové noviny*, roč. XXXII, 1924, č. 2, 2. 1. 1924, cit. s. 7.
- ¹⁴ MZA v Brně, G 445, inv. č. 3, kniha č. 3, katalog knihovny a rodinného archivu.
Z dražby bylo jmenovitě vyjmuto:
1) kaple s veškerým vybavením
2) archiv
3) pokoje hraběnky vdovy Ilony Kálnoky de Köröspatak (1835–1931)
4) pokoje hraběnky Gabriely Silva-Tarouca, roz. ze Schwarzenbergu (1856–1934) včetně „*Louiso-va pokoje*“
5) pracovna hraběte Františka Josefa II. Silva-Taroucy (1858–1936)
6) toaletní pokoj Františka Josefa II. s obrazy sv. Dismase a sv. Františka
7) předstíň Františka Josefa II. se šternberským kyrysíkem
8) všechny obrazy předků a některé další obrazy z chodeb a schodiště
9) portréty: João da Silva, císař a císařovna nade dveřmi, poslední Manderscheid nad krbem, kníže a kněžna Starhembergovi ve Velkém salonu
10) všechny obrazy v jídelně
11) vybrané tituly v knihovně
- ¹⁵ Portrét Charlotte Liechtenstein-Manderscheid (1768–1831) od Vigée-Lebrunn z dědictví po Leopoldině hraběnce Sternberg-Manderscheid (1791–1870) byl v březnu téhož roku prostřednictvím Karla Belcrediho (1893–1972) prodán Rudolfo Ryšavému za 35 000 Kč. – MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis k 16. 2. 1924. – Odpovídající malba prošla v roce 1926 galerií Jean Charpentier v Paříži a 24. 7. 2004 byla vydražena za 250 250 euro v pařížské pobočce aukčního domu Christie's pod katalogovým číslem 106 neznámým sběratelem.
- ¹⁶ Dražba na zámku v Čechách. *Lidové noviny*, roč. XXXII, 1924, č. 8, 5. 1. 1924, cit. s. 5.
- ¹⁷ Rudolf Ryšavý rok před dražbou neúspěšně nabídl za celý soubor čtyř podobizen 400 000 Kč.
- ¹⁸ Toman, P.: Dražba na zámku v Čechách. *Drobné umění. Výtvarné snahy*, roč. V, 1924, s. 72. – Jamka, V.: Dražba u Silví Tarouců v Čechách. *Vitrinka*, roč. 1, 1923–1924, s. 98–99.
- ¹⁹ Statek zahrnoval 285,92 ha polí, 16,36 ha luk, 7,26 ha zahrad, 5,29 ha pastvin a 35,29 ha lesů. Rozloha parku činila 201,11 ha. Lustig, R.: *Schematismus velkostatků v zemi Moravskoslezské*. Praha 1935, s. 47.
- ²⁰ *Aukční síň Maison antique. XII. dražba starožitností, nábytku, obrazů starých mistrů, porculánu a jiných uměleckých předmětů ze zámku Průhonice a jiného majetku*. I. díl, aukce 30. 5. – 31. 5. 1928, Praha.
- ²¹ Tyto hodiny později prošly sbírkami Otto Honeggera (1911–1967) a Emila Georga Bührle (1890–1956) Oerlikon. Naposledy byly draženy s odhadní cenou 66 000 – 76 000 eur 11. 5. 2013 firmou Auktionen Dr. Crott v Mannheimu, aukce č. 87, položka č. 190. Publikováno: Vehmeyer, H. M.: *Clocks. Their Origin and Development 1320–1880*. Volume I. Wilsle 2004.
- ²² *Aukční síň Maison antique. XIII. dražba starožitností, nábytku, obrazů starých mistrů, porculánu a jiných uměleckých předmětů ze zámku Průhonice a jiného majetku*. II. díl, aukce 8. 10. – 9. 10. 1928, Praha.
- ²³ Schmincke, C.: Die Sammlung Konsul Eduard F. Weber. In: Luckhardt, U. – Schneede, U. M. (edd.): *Private Schätze. Über das Sammeln von Kunst in Hamburg bis 1933*. Hamburg 2001, s. 30–34. – Schmincke, C.: *Sammler in Hamburg: Der Kaufmann und Kunstfreund Konsul Eduard Friedrich Weber 1830–1907* (disertační práce). Kulturgeschichte und Kulturkunde Institut Universität. Hamburg 2004, s. 201.
- ²⁴ *Aukční síň Maison antique. XIV. dražba starožitností, nábytku, obrazů, gobelinů, vzácných starých zbraní, porculánu a jiných uměleckých předmětů ze zámku Průhonice a jiného majetku*. III. díl, aukce 4. 12. – 6. 12. 1928, Praha.
- ²⁵ *Smrt sv. Josefa* chybně uvedená jako *Ježíš uzdravující slepce*.
- ²⁶ *Aukční síň Maison antique. XIX. dražba starožitností, nábytku, obrazů, grafiky, starých zbraní, keramiky, koberců, gobelinů a jiných uměleckých předmětů ze sbírky pražského sběratele a jiného majetku*. Aukce 5. 12. – 7. 12. 1929, Praha.
- ²⁷ Zase velká sbírka rozprodána. *Sběratel*, roč. VIII, 1937, s. 13–14.
- ²⁸ *Katalog zařízení zámku Průhonice. Obrazy českých a hol. mistrů, starožitný nábytek, zbraně, perské koberce, porcelán a jiné umělecké předměty. Umělecká aukční síň V. Hořejš*. Aukce 9. 2. – 11. 2. 1937, Praha. – *Katalog II. části zařízení zámku Průhonice. Obrazy českých a hol. mistrů, starožitný nábytek, zbraně, perské koberce, porcelán a jiné umělecké předměty. Umělecká aukční síň V. Hořejš*. Aukce 3. 3. – 5. 3. 1937, Praha.
- ²⁹ Žákavec, F.: Nová Mánesiána. *Umění*, roč. X, 1937, s. 235–238.
- ³⁰ Aukce zařízení zámku v Průhonicích. *Umění*, roč. X, 1937, s. 247–249.
- ³¹ Společná aukce Galerie Kodl a Galerie Vltavín, *Aukční den 75*. Aukce 29. 11. 2015, Praha, č. kat. 93.

The Sale of Aristocratic Collections in the Reflection of Auction Catalogs of Interwar Czechoslovakia

Robert Mečkovský

The war events and major political, economical and social transformation associated with the establishment of the Czechoslovak Republic in 1918 deeply affected the position of existing elites historically linked with the ownership of large landed estate. Aristocratic families partially lost their property and privileges in the early years of the new state. The gradual sale of art collections, antiques and interior furnishings of historical settlements held by the count's family Silva-Tarouca is one of the proofs of these processes. Economic oppression caused by war loan, reduction of manors as a result of land reform and occasional disadvantageous investments of some family members affected the whole family represented by siblings František Josef II. (1858–1936) in Čechy pod Kosířem, Arnošt Emanuel (1860–1936) in Průhonice u Prahy, and their sister Marie Henrietta (1856–1920) in Tyrol Brixen. The historical core of art collections divided among the siblings was a set of paintings and drawings by Josef Mánes, who became a family friend in 1837 and visited the castle in Čechy pod Kosířem on regular basis. Significant set of paintings consisted of 78 canvases by Holland and Flemish masters. This collection was brought to the family by Marie Leopoldina, born Sternberg-Manderscheid (1791–1870), the wife of František Josef I. Silva Tarouca (1773–1835), as a part of her dowry.

The gradual selling of artistic collections happened in phases through using various forms of sales typical for art market of that period of time. The Prague artistic store of Hermann Richter based in palace Louvre at Ferdinand's Street, which arranged selling of pieces of art focusing especially on Josef Mánes' work, occasionally collaborated with František Josef II. Silva-Tarouca. The Prague bookseller, publisher and art trader, Rudolf Ryšavý, who bought or arranged selling of a part of family property, was another mediator collaborating with the family from 1920. He gradually managed to gain parts of Mánes' collection divided among the three inheritors. There was a public sale held at a castle in Bohemia, where the interior furnishings, including the library and the family portrait gallery, were sold in 1924. The series of four auctions guided by Maison antique company in 1928 and 1929 was dedicated to the selling of furnishings of Průhonice castle that was sold by its owner Arnošt Emanuel, to the Czechoslovak Republic in order to establish Statek státního výzkumného ústavu zemědělského. The last part of furnishings from Průhonice castle was auctioned after Arnošt Emanuel Silva-Tarouca's death. Two auctions were guided by the company of Václav Hořejš in Prague in February and March 1937.

Zámecká knihovna Čechy pod Kosířem*

Petr Mašek

ABSTRACT

Chateau Library of Čechy pod Kosířem

The library was gathered by members of the Silva-Tarouca Count, a more interesting part was sold out in the 20th century and today's fund contains over 5000 volumes 16th–20th century.

KEY WORDS: Chateau Library, Nobility, Čechy pod Kosířem, Counts Silva-Tarouca

Zámek Čechy pod Kosířem koupil v roce 1768 hrabě Emanuel Telez Silva-Tarouca (1696–1771),¹ voják a ministr císařovny Marie Terezie, který položil základ dnešní zámecké knihovny.² Shromáždil podstatnou část tisků konce 17. a 18. století³ a opatřil je svým heraldickým exlibris s textem „E: T: Duc de Sylva Tarouca“ s řádem Zlatého rouna signovaným „Nicolai sc.“ [obr. 1].⁴ Autorem byl vídeňský rytec Andreas Nicolai.⁵ Dle tohoto exlibris lze dnes v zámecké knihovně identifikovat okolo 60 svazků, v drtivé většině jazykově francouzských tisků věnovaných převážně křesťanství včetně jeho historie a problematice herezí. Ve francouzštině jsou i ojedinělá díla antických autorů (P. Ovidius Naso nebo Plutarchos). V němčině najdeme pouze *Genealogische Tabellen...* (Leipzig 1719) Johanna Hübnera a soubor politických jednání a smluv *Acta Publica, oder Sammlung aller Staatsschriften, welche seit denen im Jahr 1756. zu London und Versailles geschlossenen Allianz- Tractaten an das Licht gekommen sind und noch kommen werden*, vydaný v Praze a Vídni 1756. V pozdější době byla tato část knihovny ochuzena prodejem a knihy s tímto exlibris nalezneme např. v zámecké knihovně Lipník nad Bečvou⁶ nebo se spolu s odkazem jeho pravnuka Bedřicha (1816–1881) dostaly do Universitní knihovny v Brně (viz níže). Jde např. o německý překlad F. Petrarky vydaný v roce 1596 ve Frankfurtu nad Mohanem.⁷ Jeho původní osobní knihovna obsahovala 465 titulů, z nichž 32 titulů bylo vydáno v Emanuelově rodné portugalštině.⁸ V držení zámku pokračoval syn František Štěpán (1750–1797), o jehož přínosu do knihovny nic nevíme; podpisem jeho manželky Christiny hraběnky ze Schönbornu (1754–1797) „Ce Livre appartient a Madame La Comtesse de Tarouca, Née Comtesse de Schönborn de 11 de Mai 1792.“ je označeno pouze fantastické dílo Louise Sébastiena Merciera *L'An deux Mille Quatre Cent Quarante. Réve s'ill en Fut Jamais*, vydané v Londýně 1785. Román se odehrává v roce 2440. Podobně nám po sobě žádné stopy nezanechal jejich syn František Josef (1773–1835); v knihovně nalezneme pouze dvě knížky s podpisem jeho manželky Leopoldiny hraběnky ze Sternbergu (1791–1870), v obou případech jde o dobová náboženská díla.

O to více se však můžeme dozvědět o přínosu jejich synů, Ervína Viléma (1815–1846), Bedřicha (1816–1881) a Augusta Alexandra (1818–1872). Nejprve si připomeneme Bedřicha, který knihovnu vlastně spíše, jak již bylo zmíněno, ochudil, než obohatil. Bedřich



Obr. 1. Exlibris hraběte Emanuela Teleze Silva-Taroucy (1696–1771). Foto: Petr Mašek.



Obr. 2. Exlibris hraběte Bedřicha Silva-Taroucy (1816–1881). Foto: Petr Mašek.



Obr. 3. Exlibris hraběte Ervína Viléma Silva-Taroucy (1815–1846). Foto: Petr Mašek.

vystudoval teologii, byl vysvěcen a působil jako kanovník v Brně, kde se stýkal s moravskými obrozenci, například s Františkem Sušilem, a věnoval se vedle duchovní činnosti také sbírkovým aktivitám spojeným s Františkovým (dnes Moravským zemským) muzeem a v roce 1854⁹ věnoval knihovně více než 6000 svazků velmi hodnotné literatury. K fyzickému převzetí došlo v letech 1856–1857 a když hrabě Bedřich odcházel v roce 1859 jako polní duchovní do Verony, doplnil svůj dar dalšími stovkami knih se skříněmi. Podmínkou donace bylo, aby knihovna přijala dalšího zaměstnance a byl pořízen její tištěný katalog, což bylo dokončeno až po Bedřichově smrti.¹⁰ Proto hrabě Bedřich odkázal své další knihy Matici moravské. Jeho donace muzejní (nyní Moravské zemské) knihovně obsahovaly 8 prvotisků, více než 60 tisků z 16. století, z nichž dvě třetiny tvoří jazykově české knihy. Část těchto knih nakoupil hrabě v antikvariátech, často ze zrušených klášterů, ale mnohé byly součástí původně rodové knihovny. Bedřich užíval heraldického exlibris vytvořeného po vzoru svého praděda Emanuela s textem „Friedrich Graf Sylva Tarouca“. [obr. 2]¹¹ Toto exlibris nalezneme ve fondu zámecké knihovny v Čechách pod Kosířem asi na deseti titulech většinou německých knih druhé poloviny 18. století.

V Praze se hrabě Bedřich seznámil s malířskou rodinou Mánesů, zvláště s Josefem Mánesem, jemuž zprostředkoval objednávku na vymalování galerie předků rodu Silva-Tarouca. Josef Mánes pak Čechy pod Kosířem navštěvoval až do konce svého života a vytvořil zde velké množství maleb,¹² ale bohužel v knihovně jsme nenašli po tomto umělci žádnou stopu.

Bedřichův starší bratr Ervín Vilém, dědic rodového majetku, užíval heraldického exlibris vytvořeného rovněž po vzoru svého praděda Emanuela s textem „E. T. de Sylva Tarouca“ [obr. 3], kterým označil některá německá teatralia počátku 19. století, několik italských



Obr. 4. Exlibris hraběte (pravděpodobně) Emanuela Silva-Taroucy (*1783). Foto: Petr Mašek.

publikací z téže doby, ale zejména soubor dvaceti děl Immanuela Kanta vydaných na konci 18. století v Rize a Královci.

Na první pohled stejným exlibris [obr. 4] jsou ovšem označeny čtyři desítky německých románů, místy cestopisů, které ovšem vyšly až v průběhu 50. let 19. století, to jest po smrti hraběte Ervína Viléma. První domněnka, že exlibris bylo užíváno posmrtně, byla mylná. Při bližším srovnání lze vidět mezi exlibris řadu drobných odchylek, nové exlibris např. nemá u pravého podvázání knižecího stanu šňůrku směrem dovnitř, na levé straně je pak vnější šňůrka odlišně prohnutá, rytina je odlišně šrafovaná a lze nalézt i další rozdíly. Kdo toto exlibris užíval, není příliš jisté. Mohl to být hrabě Emanuel (*1783), bratr zmíněného Františka Josefa, o němž je známo pouze to, že byl členem řádu maltézských rytířů.¹³ Protože Emanuel není již v 50. letech 19. století uváděn Gothajským almanachem, to jest rodina o něm asi neměla žádných zpráv, těžko se pak jeho knihy mohly objevit v Čechách. Další příslušník rodu s křestním jménem od „E“ byl Eugen (1813–1877), synovec Františka Josefa, který získal od roku 1837 právo užívat jména Silva-Tarouca-Unwerth. Vzhledem k tomu, že rok potom prohrál soudní spor o dědictví Unwerthů,¹⁴ není vyloučeno, že jej v praxi neužíval a exlibris mohlo být jeho.

Dědicem zámku Čechy pod Kosířem se stal nejmladší ze synů Františka Josefa August Alexander. I on napodobil exlibris svého praděda, a to ve dvou variantách. [obr. 5] Obě jsou heraldická s textem „A. T. de Sylva Tarouca“, ale jedno je navíc ještě signováno [obr. 6] „Lith. v. F. Slawik in Olmütz“; Franz Slawik¹⁵ byl olomouckým tiskařem v polovině 19. století. Těmito dvěma variantami exlibris je označeno přes 300 titulů od konce 18., ale hlavně z poloviny 19. století. Většinou jde o jazykově německé romány, často historické (W. Scott) a dobrodružné (K. Marryatt), často z prostředí Ameriky, např. F. A. Strubberg *Sclaverei in Amerika oder Schwarzes Blut* (Hannover 1862), občas cestopisy, např. S. S. Hill, *Reise in Si-birien* (Leipzig 1855), teatralia nebo poesie. Z ostatních oborů se objevuje zemědělství, kuchařství, architektura nebo uměleckohistorické publikace, např. O. F. H. Schönhuth *Die Burgen, Klöster, Kirchen und Kappelen Württembergs und der Preussisch - Hohenzollern'schen Landestheile mit ihren Geschichte, Sagen und Märchen* (Stuttgart 1850). Ojediněle je ve fondu oválné razítko s textem „AUGUST GRAF SYLVA TAROUCA“.

Na devíti knihách z doby Augustova života je podivný vpisek „Gelesen Wattenvögl“. Watvögl je řád ptáků dlouhokřídlých (racek, rabák, čejka a další). Snad se jednalo o svéráznou Augustovu přezdívku.

Augustova první manželka Gisela (Isabella Sofie) hraběnka Stolberg-Stolberg (1824–1864) obohatila knihovnu, dle vpisků, jen několika francouzskými a německými knížkami z první poloviny 19. století, ale o to více do knihovny přispěla její sestra Agnes (1819–1898), která koncem života žila v Čechách pod Kosířem.¹⁶ S jejím podpisem se setkáme na stovce svazků z průběhu 19. století, francouzských biografií, německých románů a anglických děl z lipského vydavatelství B. Tauchnitz; z anglických autorů je nejčtenější Ch. Dickens. Z jejího majetku pocházejí též některé německé básnické soubory, slovníky a dvě díla věnovaná botanice. Do její sbírky se dostaly též některé jednotliviny z majetku bratra Günthera (1820–1895) – jedno teatralium a cestopis. Několik francouzských tisků konce 18. a počátku 19. století (La Fontainovy bajky, Nový zákon, slovníky) je označeno podpisem jejich otce Ernesta (1783–1846). Vedle toho se jistě díky Gisele do knihovny dostala velmi četná díla jejího děda Friedricha Leopolda hraběte Stolberg-Stolberga (1750–1819), známého básníka,¹⁷ občas i s jeho podpisem, stejně jako díla věnovaná jeho osobnosti. Několik francouzských, anglických a německých románů si podepsala také



Obr. 5. Exlibris hraběte Augusta Alexandra Silva-Taroucy (1818–1872), první varianta. Foto: Petr Mašek.



Obr. 6. Exlibris hraběte Augusta Alexandra Silva-Taroucy (1818–1872), druhá varianta. Foto: Petr Mašek.

druhá Augustova manželka Helena hraběnka Kálnoky (1835–1931). Když hrabě August zemřel, byl vyhotoven soupis jeho knihovny,¹⁸ který obsahoval přes tři tisíce bibliografických záznamů, včetně starých tisků, takže šlo asi o celou rodovou knihovnu. Počet svazků lze odhadnout na cca 5 000. Katalog je řazen abecedně dle autorů a obsahuje základní bibliografické údaje, včetně vydavatelů.

Augustův nejstarší syn František Josef II. (1858–1936) se podpisem přihlásil k několika anglickým románům, učebnici šachů, dílům o psech, koních, publikaci o Řádu Marie Terezie. Knihy, které četl, často označoval vpiskem „Gelesen“, místy s poznámkou o kvalitě knihy, např. „*Sehr hübsch!*“. Mnohé z uvedených hipologických a kynologických publikací mu věnoval jeho přítel kníže Rudolf Kinský (1859–1930). František Josef II. byl literárně činný a v knihovně se nacházejí jeho díla: *Austria. Unser Werden vom Jahre 803 bis zum heutigen Tage von F. J. Graf von Silva* (Wien 1910); *Lehrbuch der Vaterlandskunde für die oberste Klasse der Mittelschulen in Österreich Von F. J. Graf von Silva-Tarouca* (Wien – Leipzig 1914); *Kurze Fahr-Instruction für Herrschaftskutscher in 22 Fragen und Antworten. Von Franz Grafen von S. T* (Wien 1898); *Graf Franz von Silva Schola Artistica Beuronensis. Die Malerschule des Benedictinerordens* (Wien 1901). Dílo *Ein Scherflein zu der Technik der Landschaftsgärtnerei* z roku 1920 zůstalo v rukopise.

Jeho manželka Gabriela princezna ze Schwarzenbergu (1856–1934) obohatila knihovnu více než 300 tituly, které jsou podepsány jejím dívčím jménem a později jménem vydaným. Některé její knihy jsou vpiskem lokalizované na schwarzenberské zámky Orlik, Tochovice a Čimelice.

Kvantitativně největší soubor v její knihovně tvoří anglické romány z již zmíněného lipského vydavatelství B. Tauchnitz, ale i z méně známého lipského nakladatelství Heinemann und Balestier nebo z hamburského nakladatelství Karla Grädenera. Mnoho anglických knih získala hraběnka Gabriela přímo z Londýna nebo Dublinu. Mezi německými a francouzskými (ale i anglickými) knihami je vidět výrazný zájem o hagiografickou literaturu, např. *Histoire de Sainte Monique par M. l'abbé Bougard* (Paris 1867) nebo F. W. Schöllinger *Leben und Verehrung der sel. Zdislava* (Warnsdorf 1908). Hraběnka Gabriela projevovala též zájem o misijní činnost a odebírala periodika s touto tematikou. Další oblastí jejího zájmu byla Afrika, např. *Un Hiver au Caire. Journal de Voyage en Égypte. Par Mme Lee Childe* (Paris 1890) nebo P. Klotz *Vom Nil zum Kap. Reisebilder aus Afrika* (Freiburg im Breisgau 1923). Cestopisy z jiných oblastí se v její sbírce nenacházejí. Stejně jako její manžel si poznamenávala své úsudky o přečtených knihách, např. „*A very nice book*“. Knihy četla dle vpisků nejen v Čechách pod Kosířem, ale i na nedalekém zámku Krakovec, který patřil k velkostatku. Asi 15 většinou francouzských knížek pochází z majetku její sestry Anny (1854–1898), dvě jsou z majetku její matky Wilhelminy (1833–1910) rozené Oettingen-Wallerstein a další dvě získala od svého bratra Bedřicha ze Schwarzenbergu (1862–1936). Ojediněle najdeme ve fondu heraldické razítko tohoto rodu.

Ojediněle jsou též ve fondu stopy po bratru Františka Josefa II. Arnoštovi Emanuelovi (1860–1936), který sňatkem s Marií hraběnkou Nostic-Rieneck (1863–1934) získal zámek Průhonice a vybudoval zde slavný park.¹⁹

Na přelomu 19. a 20. století byl vyhotoven stručný soupis anglických knih,²⁰ který obsahuje cca 250 stručných záznamů, většinou románů z Tauchnitovy edice. Z potomků Františka Josefa II. se místy setkáme s podpisem Egberta (1887–1971), který žil na zámku Lužice u Kadaně (dnes zbořeno) a jeho manželky Eleonory (Lory) hraběnky Hoyosové (1894–1993), vesměs na anglických dílech přelomu 19. a 20. století. V této době, počátkem

20. století, byla téměř celá knihovna označena slepotiskovým razítkem s textem „*Schloss Czech*“. Zcela ojediněle najdeme ve fondu kulaté červené heraldické razítko s textem „*GRAEFlich TELLEZ – DA – SYLVA TAROUCA 'SCHE FIDECOMMISS-BIBLIOTHEK ČECH*“.

Z cizích provenienčních celků je zajímavý fragment knihovny Friedricha Oliviera hraběte Wallise (1800–1878) a jeho otce Rudolfa Oliviera (1767–1833), majitelů severočeských Kolečovic, odkud pochází soubor *Militär-Schematismus des österreichischen Kaiserthumes* z let 1833–1867²¹ a několik starších tisků.

Z dalších cizích proveniencí lze upozornit na heraldické exlibris (ve dvou mírně odlišných variantách) s textem „*FRANCISCUS GREGORIUS S.R.I. Comes de Giannini ex Marchionibus Carpinetaru Dni in Dobroslowitz etc Cath. Ecclesiae Olomucensis et Wratislaviensis Canonicus*“, které nalezneme na třech náboženských knihách první poloviny 18. století. Jde o italský rod pocházející z Mantovy a Modeny. Hrabě Anton Giannini získal v roce 1714 český inkolát a v roce 1727 koupil panství Hlučín. Franz Gregor markýz z Carpinetti († 1758) byl od druhého desetiletí 18. století olomouckým kanovníkem, později proboštem. Zároveň byl majitelem Hlučína a ve 30. letech byl arciděkanem ve Znojmě.²²

Jedna uměleckohistorická publikace Maxe Dvořáka nese exlibris Karla hraběte Khuen-Belasi (1879–1963), majitele zámku Hrušovany. M. Dvořák na hrušovanském zámku často pobýval.²³

Alianční heraldické exlibris s textem „*Nordkirchen*“ patřilo hraběti Nikolausu Maria Franzovi Esteházy de Galántha (1804–1885, z větve Forchtenstein) a jeho manželce Marii hraběnce z Plettenbergu (1809–1861), majitelce statku a zámku Nordkirchen.

Po první světové válce se hrabata Silva-Tarouca dostala do finančních potíží a došlo k rozprodeji jejich sbírek, částečně také knihovny.²⁴ První prodej se uskutečnil v roce 1923, kdy část knihovny zakoupil pražský antikvář Oldřich Pyšvec (1865–1938) a v lednu roku 1924 byla uspořádána aukce přímo na zámku v Čechách. Zámecká knihovna (tedy její vybraná část) byla oceněna na 110 000 Kč a zakoupilo ji Ministerstvo školství a národní osvěty reprezentované ředitelem univerzitní knihovny v Bratislavě Janem Emlerem (1877–1951) a ředitelem zemské a univerzitní knihovny v Brně Jaroslavem Sutnarem (1873–1947). Soubor čítal cca 5 000 svazků ze 17.–19. století.²⁵

V roce 1945 byl majetek rodu zabaven, ale knihovna zůstala zpočátku na místě. Na zámku byl po roce 1948 umístěn Státní kurz pro přípravu pracujících na vysoké školy a jeho ředitel si 12. srpna 1950 stěžoval Národní kulturní komisi, že knihovna zabírá prostor, „*v němž se vychovávají kádry nové socialistické inteligence a v příštím běhu od 1. října 1950 budeme bezpodmínečně místnost knihovny potřebovat jako místnost provozní, žádáme, abyste si Vámi zajištěné knihy odvezli, a to nejlépe kolem 25. září t. r. Podepsán Oldřich ... [dále nečitelné]*“.²⁶ Knihovna byla skutečně dne 28. září 1950 odvezena do zámku Rájec nad Svitavou, kde byl její počet odhadnut na 5390 svazků. O dva roky později bylo z fondu vyčleněno 849 svazků do distribučního střediska a 69 svazků pro chystané Muzeum knihy.²⁷ Fond byl v Rájci instalován v depozitáři a v roce 1975 byl vytvořen jeho lokální katalog, o čtyři roky později pak separátně zpracovány staré tisky pro Souborný katalog zámeckých knihoven a v roce 2011 byl fond převezen do depozitáře Národního muzea a byla provedena podrobná katalogizace v elektronické podobě.

Dnešní dochovaný fond obsahuje přes 5000 svazků, z toho 25 rukopisů, 4 tisky 16. století a přes 400 tisků do konce 18. století. Fond rukopisů²⁸ je tvořen záznamy přednášek, hudebninami, opisy modliteb, soupisy ulovené zvěře, zajímavý je skicák s kresbami Gabriely Silva-Tarouca, již zmíněné autorské dílo hraběte Františka Josefa II. a knihovní katalogy.

Mezi tisky 16. století je Lutherova bible z let 1550–1551 s iniciálovým supralibros „NZAG“, které tají Norberta Želeckého z Počernic (1649–1709), od roku 1679 opata premonstrátské kanonie v Hradisku u Olomouce.²⁹ Další tisky jsou také německé a jeden z nich pochází z drážďanské saské královské knihovny.

Staré tisky 17. a především 18. století jsou převážně francouzské. Jejich obsahem je křesťanská morálka, životy svatých, historie evropských států, ale i elektrická energie – J. A. Nollet *Recherches sur les Causes particulieres des Phénomènes Électriques* (Paris 1749). Oblíbeným dílem byly *Voyages du Capitaine Lemuel Gulliver en Divers Pais Eloignez* (A La Haye 1741) J. Swifta, které jsou ve fondu i v němčině. Německých tisků je podstatně méně, objevují se mezi nimi cestopisy, např. J. G. Staunton *Reise der englischen Gesandtschaft an den Kaiser von China, in den Jahren 1792 und 1793* (Zürich 1798–1799), a rozsáhlý soubor tvoří časopis pro děti *Der Kinderfreund* vycházející ve Štýrském Hradci na přelomu 18. a 19. století. Rozsáhlý soubor děl I. Kanta byl zmíněn již dříve.

Fond tisků 19. století obsahuje především beletrii a další zábavnou literaturu v němčině, francouzštině i angličtině, včetně knih pro děti a mládež. Druhým rozsáhlým souborem jsou díla náboženská, především životy svatých – M. Gruber *Wunderbares Leben des h. Stanislaus Kostka S. J.* (Freiburg im Breisgau 1896), J. Ledóchowski *Die Heilige Zita 1218–1278* (Wien 1911). Dále najdeme ve fondu katechismy, soubory kázání, velmi četná jsou vydání Tomáše Kempenského *Následování Krista* v němčině i francouzštině, katolické učebnice, např. *Populäre Dogmatik, oder Glaubenslehre der katholischen Kirche* (Wien 1865) od českobudějovického biskupa Valeriána Jirsíka.

Zajímavá je skupina knih zaměřených na dějiny hradů a zámků, např. F. C. von Mering *Geschichte des Burgen, Rittergüter, Abteien und Klöster in den Rheinlanden und der Provinzen Jülich, Cleve, Berg und Westphalen nach archivalischen und anderen authentischen Quellen gesammelt* (Köln 1833–1844) nebo O. F. H. Schönhuth *Die Burgen, Klöster, Kirchen und Kappelen Württembergs und der Preussisch - Hohenzollern'schen Landestheile mit ihren Geschichte, Sagen und Märchen* (Stuttgart 1850). Další historická literatura není příliš četná, lze zmínit některá díla o dějinách Ameriky, např. W. H. Prescott *History of the conquest of Mexico, with a preliminary view of the ancient mexican civilisation. And the life of the conqueror, Hernando Cortés* (London 1864) nebo biografie významných osobností.

Ze 40. a 60. let 19. století pocházejí drobnější brožurky o politických otázkách a problémech své doby, včetně rakouské politiky, ale později se už shromažditelé knihovny o politiku příliš nezajímali. Malá skupinka knih je věnována svobodnému zednářství, např. *Die Freimaurerei Österreich-Ungarns. Zwölf Vorträge am 30. und 31. März und 1. April 1897 zu Wien gehalten* (Wien 1897).

Poměrně četná jsou periodika německá – *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* z první poloviny 19. století, *Wiener Salonblatt* z let 1914–1920 nebo *Deutsche Sankt Georg. Sportzeitung* 1927–1929 a anglická periodika – *Illustrated London News* nebo *The Graphic* z počátku 20. století. Ve fondu jsou také vojenské schematicity z let 1840–1877 a dvorní schematicity druhé poloviny 19. století. Místy se objevují publikace o koních, encyklopedie a lexikony, průvodci po cizích zemích a městech, mapy a menší množství hudebnin.

Současná zámecká knihovna je tedy torzem původní historické sbírky, která byla prodejem ochuzena o své nejzajímavější svazky. Na první pohled je toto zřejmé při posouzení její obsahové skladby, zejména ze starších dob 16.–18. století. V knihovně absentují, jinak v obdobných sbírkách obvyklá, vědecká díla rozličných oborů, umělecké publikace, ale i militaria či právnické spisy.

Poznámky

- * Text je jedním z výstupů projektu „Virtuální rekonstrukce rozptýlených provenienčně bohemikálních knižních celků v tuzemských i zahraničních knihovnách“ (č. DG18P02OVV009) financovaného Ministerstvem kultury ČR v rámci Programu na podporu aplikovaného výzkumu a experimentálního vývoje národní a kulturní identity (NAKI II).
- ¹ Genealogická data jsou převzata z Databáze dr. Pouzara, z různých dílů Gothajského almanachu a Almanachu českých šlechtických rodů. O rodu Silva-Tarouca též Mašek, P.: *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti*. Praha 2010, s. 276–277.
- ² Dochovaná knihovna je pouze částí původní sbírky, protože ve 20. letech 20. století došlo k odprodeji podstatné její části – viz níže.
- ³ O knihovně srv. Mašek, P.: *Handbuch deutscher historischer Buchbestände in Europa. Bd. 2. Tschechische Republik, Schloßbibliotheken unter der Verwaltung des Nationalmuseums in Prag*. Hildesheim – Zürich – New York 1997, s. 57.
- ⁴ Lifka, B.: *Exlibris a supralibros v českých korunních zemích v letech 1000 až 1900*. Praha 1980, s. 123. – <http://provenio.net/authorities/35482>.
- ⁵ Též Andreas Nicolai srv. Wurzbach, C. von: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*. Bd. 20. Wien 1869, s. 315.
- ⁶ Mašek, P.: Zámecké knihovny na státním zámku Úsov. *Miscellanea oddělení rukopisů a starých tisků*, 7/2, 1990, s. 84–85.
- ⁷ Dokoupil, V. – Vobr, J.: *Tisky 16. století v Universitní knihovně v Brně*. Sv. 6. Brno 1970, s. 408–409, č. 1536.
- ⁸ Binková, S.: Portugalika a hispanika v archivu a knihovně Manuela Telese da Silva. *Miscellanea oddělení rukopisů a starých tisků*, 7/1, 1990, s. 231–250.
- ⁹ Dokoupil, V. – Vobr, J. (pozn. 7) popisují několik desítek jeho knih. – Další knihy s exlibris hraběte Bedřicha v Moravské zemské knihovně uvádí *Bibliografie spisů Bohuslava Balbína vytištěných do roku 1800*. Praha 1989, s. 32, 64, 91, 153, 193.
- ¹⁰ Trapp, M. W.: *Catalog der Bibliothek des Franzens-Museums der k. k. mähr. schles. Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde*. Brünn 1868–1896.
- ¹¹ Lifka, B. (pozn. 4), s. 169.
- ¹² Štěpánek, P.: *Mecenáši Josefa Mánesa. Portugalský rod Silva Tarouca a jeho vliv na českou kulturu*. Olomouc 2015.
- ¹³ Genealogická databáze Dr. Vladimíra Pouzara.
- ¹⁴ Sommer, J. G.: *Böhmen. Berauner Kreis*. Prag 1849, s. 50.
- ¹⁵ Též František Slavík srv. Chyba, K.: *Slovník knihtiskařů v Československu od nejstarších dob do roku 1860. Příloha Sborníku Památníku národního písemnictví Strahovská knihovna*. Praha 1966, s. 253.
- ¹⁶ *Gothaisches Genealogisches Taschenbuch nebst diplomatisch-statistischem Jahrbuch*. Gotha 1897, s. 249.
- ¹⁷ *Allgemeine Deutsche Biographie*. Bd. XXXVI. München – Leipzig 1893, s. 350–367.
- ¹⁸ *Bücher Katalog, Schätzungs Befund über die zum Allod am 24. October 1872 verstorbenen Herrn Grafen August Sylva-Taroucka gehörigen in Czecher Schlosse befindliche Bücher und Bilderwerke*. Katalog je součástí dnešní zámecké knihovny Čechy pod Kosířem.
- ¹⁹ Část knihovny ze zámku Průhonice se po jeho prodeji dostala díky dceři Arnošta Emanuela Marii Adelheid (1886–1945) provdané za vévodu Heinricha Beaufort-Spontin (1880–1966) na zámek Bečov. Mašek, P.: Zámecká knihovna Bečov. *Miscellanea Oddělení rukopisů a starých tisků*, 10/2, 1993, s. 475–489, zde s. 478–479.
- ²⁰ Katalog je součástí dnešní zámecké knihovny Čechy pod Kosířem.
- ²¹ Mašek, P.: Zámecká knihovna Kolečovice. *Zprávy památkové péče*, roč. 63, 2003, č. 2, s. 128. Syn Friedricha Oliviera Friedrich (1853–1921) ve 20. letech 20. století prodal asi 1000 knih, vesměs starých tisků. Srv. Lifka, B.: Prodeje zámeckých knihoven. *Vitrinka*, roč. 10, 1933, č. 4, s. 130.

- ²² Mašek, P.: *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti*. Praha 2008, s. 276. – Lifka, B. (pozn. 4), s. 119.
- ²³ Mašek, P. (pozn. 22), s. 452. – O knihovně Vobr, J.: *Catalogi librorum saec. XVI typis impressorum, qui in bibliothecis, quae ad Scientiarum bibliothecam publicam Brunensem pertinent, asservantur*. Bde 9–10. Brno 1977, 1981.
- ²⁴ Podrobně se touto problematikou zabývá Mečkovský, R.: Silva-Taroucové a umělecký trh v mezi-válečném Československu. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, č. 316, 2018, s. 19–32.
- ²⁵ Tamtéž, s. 21. Do budoucna by měl být proveden průzkum těchto fondů s cílem popsat původní fond knihovny jako celek.
- ²⁶ Agenda Národní a kulturní komise v KNM4.
- ²⁷ Tamtéž.
- ²⁸ Petr, S. – Tošnerová, M.: *Rukopisné fondy zámeckých, hradních a palácových knihoven*. Praha 1995, č. 21, s. 41–42.
- ²⁹ Mičák, L.: *Olomouc. Klášterní Hradisko, bývalá premonstrátská kanonie*. Uherské Hradiště 2011, s. 11–12.

SUMMARY

Chateau Library of Čechy pod Kosířem

Petr Mašek

The foundation of the library was laid by 1768 Count Emanuel Telez Silva-Tarouca (1696–1771), followed by his descendants, especially Ervín Vilém (1815–1846), Bedřich (1816–1881), August Alexander (1818–1872) and his son Franz Joseph II. (1858–1936). The library also contributed to the wives of the Čechy pod Kosířem counts and other relatives. In the first half of the 20th century, a large portion of the library was sold out. The contemporary chateau library of Čechy pod Kosířem (over 5000 volumes of the 16th–20th centuries) contains mainly fiction, religious publications, travelogues, some historical and political works.

K osudům obrazu Petra Brandla ze zámecké kaple v Čechách pod Kosířem

Markéta Šreková Doláková – Tomáš Vales

ABSTRACT

The Fate of Petr Brandl's Painting from the Chateau Chapel of Čechy pod Kosířem

The study focuses on the painting by Petr Brandl identified as the altarpiece from the Church of Our Lady Na Louži in Prague – the work hitherto considered to be missing. The study deals with the fate of the painting connected with the Society of Patriotic Friends of the Arts in Prague, personalities such as Franz Joseph the Count of Sternberk-Manderscheid and Josef Mánes, the Silva-Tarouca family and their residence in Čechy pod Kosířem, where the painting was located until 2009, unknown to professionals and public.

KEY WORDS: Petr Brandl, The Vision of Saint Anna, Čechy pod Kosířem, the Silva-Tarouca family, Josef Mánes, the Society of Patriotic Friends of the Arts in Prague, the Church of Our Lady Na Louži in Prague

Převod zámeckého objektu a přilehlého parku v Čechách pod Kosířem z majetku státu do vlastnictví Olomouckého kraje v roce 2008 předznamenal období jeho postupné rehabilitace, kdy správu nově nabyté nemovitosti převzalo Vlastivědné muzeum v Olomouci. V souvislosti s plánovanou rekonstrukcí stavby, v jejímž interiéru měla mimo jiné vzniknout prohlídková trasa s instalací věnovanou posledním majitelům zámku – rodu Silva-Tarouca, byl objekt v následujících letech vyklizen. Tou dobou se však z původního vybavení nacházelo v jeho prostorách už jen pouhé torzo. Sestávalo povětšinou z kusů, které zástupci Národní kulturní komise při přebírání zámeckého fondu v roce 1948 nepřihradili k souborům určeným k odvozu, ale ponechali je na místě novému nabyvateli. Jak vyplývá ze soupisu předmětů pořízeného komisí, zůstat mělo zejména vybavení zámecké kaple.¹ Z malé části se mobiliář v kapli zachoval až do jeho převzetí Vlastivědným muzeem v Olomouci v roce 2009.² Neobyčejně zajímavým kusem mezi těmito předměty se ukázal být obraz zavěšený nad oltářní mensou (první položka v soupise z roku 2009). Po stylové analýze a archivním průzkumu bylo totiž možné spojit jeho autorství s předním barokním umělcem Petrem Brandlem (1668–1735) a plátno ztotožnit s dílem dosud považovaným za nezvěstné.

Skutečnost, že tak hodnotný obraz zůstal po konfiskaci majetku Silva-Tarouců po dlouhou dobu stranou pozornosti odborné veřejnosti, zapříčinilo několik faktorů – v první řadě ztížená přístupnost objektu. Po znárodnění sloužil zámek potřebám výběrových dělnických škol³ a poté zde více jak půlstoletí (v letech 1953–2006) sídlila Zvláštní škola internátní. Nepočítaje Pamětní síň Josefa Mánesa, otevřenou v roce 1957, měla širší



Obr. 1. Oltářní plátno Petra Brandla opatřené nepůvodními doplňky (rámem s nástavci a andílky) instalované v zámecké kapli v Čechách pod Kosířem, stav po restaurování v roce 1993. Reprofoto: Trizuljaková, M.: *Restaurování oltářního obrazu, zlaceného rámu a zlacených soch andělů ze zámecké kaple zámku Čechy pod Kosířem* (nepublikovaná restaurátorská zpráva, Senička 1993), NPÚ, ÚOP v Olomouci, R-749.

veřejnost vstup do objektu omezený, zvláště pak do kaple situované na konci odlehlého křídla stavby. Určitou naději skýtala rekonstrukce zámku zahájená v 90. letech 20. století, v rámci níž se zvažovalo zprovoznění kaple.⁴ Bylo opraveno její zdivo narušené vlhkostí, a dokonce zrestaurováno oltářní plátno (1993),⁵ nicméně k samotnému zpřístupnění sakrálního prostoru již zřejmě nedošlo. Úpravy zámeckého objektu pokračovaly po etapách až do roku 2001, kdy nedlouho po jejich ukončení Zvláštní internátní škola prostory opustila.⁶

Jistou roli při opomenutí významné barokní malby mělo patrně také její nesprávné autorské určení. Ve zmíněném soupise Národní kulturní komise z roku 1948 figuruje obraz pod názvem „Početí Panny Marie“ jako dílo z poslední čtvrtiny 18. století zhotovené malířem a Brandlovým životopiscem Janem Quirinem Jahnem (1739–1802).⁷ Tato atribuce přetrvává i po roce 1964, odkdy je plátno vedeno coby movitá kulturní památka, ve starší evidenci dokonce pod označením „obraz sv. Jana Nepomuckého“. Ani vzpomínuté restaurování díla v roce 1993 či pozdější revize evidenční karty nepřinesly nové anebo zpřesňující informace ohledně autorství díla.⁸ Problematická identifikace provázela obraz až do jeho přebrání Vlastivědným muzeem v Olomouci.⁹

V době sejmutí a převezení do muzea bylo plátno adjustováno ve zlaceném rámu opatřeném nástavci a zdobeném po obou stranách andílky [obr. 1], představující společně s rámem pozdější doplňky. Stejně tak došlo v minulosti k úpravě spodní části plátna v partii schodů.¹⁰

Zachycení scény je založeno na využití kontrastu mezi prosvětlenou nebeskou sférou a temnosvitným charakterem pozemské části výjevu [obr. 2]. Určitá forma napětí tak podtrhuje mimořádnost znázorněného okamžiku. Malíř některé části výjevu zpracoval s virtuózní lehkostí, zatímco jiné promodeloval pastózními nánosy barev, přičemž mimo celkový charakter malby pak právě tyto partie nejlépe plně dokládají Brandlovo autorství [obr. 3]. Konceptci má pak obraz blízko například k Brandlovu plátnu se sv. Janem Nepomuckým z nástavce oltáře v kostele Panny Marie Vítězné na Malé Straně vzniklému před rokem 1720 a dílčí analogie se objevují i u dalších jeho prací.¹¹

Ikonograficky lze námět s jistým zjednodušením určit jako ne zcela frekventované téma *Vize sv. Anny* (též možné označit jako *Početí Panny Marie*), které ovšem nebylo v tomto případě malířem použito poprvé. Brandl tuto ikonografii rozpracoval již dříve, a to v jednom ze svých klíčových děl – obraze *Sv. Jáchyma a Anny*, určeném pro kostel Panny Marie Vítězné v Praze (1716). Ten byl komponován jako oslava Mariina panenství



Obr. 2. Plátno Petra Brandla v nepůvodním rámu po odejmutí nástavců a andílků, Vlastivědné muzeum v Olomouci, inv. č. UP 10557/1. Foto: Pavel Rozsívál.



Obr. 3. Detail malby s Brandlovým pastózním rukopisem. Foto: Pavel Rozsívál.

a mateřství prostřednictvím symbolických odkazů odrážejících především specifické prostředí objednavatele – řád karmelitánek a jejich spiritualitu.¹² V našem případě zvolil malíř „tradičnější“ pojetí, které navazuje na starší vizuální tradici znázorňování tohoto tématu. Jde o zachycení onoho okamžiku zázračného Mariina početí, pojetého jako zjevení Panny Marie (někdy jako Immaculaty) ve světelném oparu propojené s klečící sv. Annou prostřednictvím světelného kuželu vycházejícího z holubice Ducha svatého. Postavu Marie obklopují andělé držící větvíčky růží a lilii, které jsou typickými mariánskými atributy s kořeny v *Písni písní* (2,2) odkazujícími na Mariinu čistotu. Sv. Annu a Jáchyma doplňuje další dvojice, již lze interpretovat jako Zachariáše a Alžbětu, jejíž početí sv. Jana Křtitele bylo rovněž zázračné. Malíř rezignoval na zasazení výjevu do konkrétnějšího, ať už krajinného, nebo architektonického rámce a prakticky jediným určujícím motivem tohoto charakteru jsou kamenné stupně, na nichž jsou umístěni hlavní aktéři výjevu. Dobový divák tak mohl soustředit svou pozornost výhradně na hlavní prvky děje a zaměřit se na snáze dešifrovatelné a obecněji známější mariánské symboly. Svou koncepcí byl v tomto případě námět podán srozumitelnějším způsobem, částečně eliminujícím náročnější požadavky na hlubší znalost teologie a soudobých náboženských textů, která nepochybně mohla být očekávána například v karmelitánském prostředí.¹³

Stylový charakter malby pak umožňuje její přibližné vřazení do druhého desetiletí 18. století. Právě v tomto období je doložena existence jednoho z dosud nezvěstných Brandlových pláten, s nímž by bylo možné obraz z Čech po Kosířem spojit. Ze svědectví dobových zpráv víme o Brandlovu oltářním obraze *Sv. Rodiny*, respektive *Sv. Anny*, nacházejícím se původně na jednom z bočních oltářů farního kostela Panny Marie Na Louži na Starém Městě pražském. Patrně nejstarší a nejpodrobnější popis barokní výzdoby kostela Panny Marie Na Louži, jehož počátky sahají pravděpodobně až do 12. století, podal farář Týnského chrámu a historiograf Jan Florián Hammerschmidt (1652–1735) ve spise *Prodomus Glorae Pragenae* (1723). V části seznamující s novými oltáři kostela k roku 1718 se dovídáme, že na epištolní straně se nacházel, mimo jiné, také oltář sv. Anny a sv. Rodiny s obrazem od Petra Brandla a sochou sv. Josefa. Uvedené skutečnosti dotvrzuje papírová listina o výzdobě oltáře, uložená v Archivu hlavního města Prahy.¹⁴ Podle ní oltář nechal zbudovat zdejší farář Blažej František Václav Franta,¹⁵ který u něj k roku 1708 rovněž zřídil fundaci. Oltář však nebyl v dobrém stavu, a tak došlo v roce 1718 ke vztyčení nového retabula. To „*k větší cti Boží a sv. Anny*“ nechal zbudovat Martin Antonín Baumann (Paumann) ze Starého Města pražského a jeho žena Marie Františka. Manželé mimo Petra Brandla oslovili i Matyáše Bernarda Brauna, který

zhotovil sochařskou složku oltáře, a Balthasara Fieschera, který provedl truhlářské práce.¹⁶ Dataci, stejně jako osobní vazby Brandlovy rodiny ke kostelu Panny Marie Na Louži nepřímou podporuje i záznam z 9. listopadu 1717, kdy zde nechal Maxmilián Brandl, Petrův syn, se svou ženou Alžbětou pokřtít jejich dceru Annu Helenu.¹⁷

Podobně jako mnoho dalších pražských svatyní zasáhly i kostel Panny Marie Na Louži koncem 18. století reformy císaře Josefa II. V roce 1784 byl chrám zrušen, fara byla přeložena k blízkému kostelu sv. Klimenta v Klementinu a krátce nato k Panně Marii Sněžné na Novém Městě pražském. V roce 1787 je kostel zmiňován jako opuštěný či prázdný. Zbourán byl o čtyři léta později (1791).¹⁸ Před stržením došlo alespoň k zaměření a zakreslení stavby.¹⁹ Dochovaný půdorys, podélný a příčný řez kostela společně s vyobrazením jeho exteriéru z 1. poloviny 18. století²⁰ napomáhají vytvořit si představu o velikosti stavby a její podobě. Pokud víme, z vnitřního vybavení zůstalo zachováno jen torzo: cínová křtitelnice, dva velké cínové svícny a socha *Sv. Judy Tadeáše* od Matyáše Brauna z oltáře sv. Petra a Pavla.²¹ Obraz Petra Brandla z oltáře sv. Anny a sv. Rodiny mezi nimi nebyl.

Jen na Starém Městě a Novém Městě pražském postihly josefínské reformy více jak čtyřicet kostelů a přes dvacet klášterů. Mimo samotné objekty se v dražbách rozprodával také jejich mobiliář, přičemž se mnoho uměleckých předmětů nenávratně ztratilo.²² Povědomí o tom měli i zaměstnanci pražské zastavárny (Obecního zástavního a tázního úřadu), která se v letech 1784–1791 stala ústřední prodejnou movitého majetku ze zrušených kostelů a klášterů v Čechách. Jak vyplývá z rozsáhlého pojednání o fungování zastavárny, byli její pracovníci množstvím předmětů v tomto období doslova zahlceni: „*Proud mobiliáře ze zrušených kostelů a klášterů, ve kterém byly i předměty objemnějšího rázu, jako kostelní lavice, zvony, oltáře a zpovědnice, nabýval v roce 1785 a následujícím takové intensity, že hrozil chaos.*“²³

Můžeme-li plátno *Vize sv. Anny* ze zámecké kaple v Čechách pod Kosířem považovat za ztracený obraz z oltáře sv. Anny a sv. Rodiny z kostela Panny Marie Na Louži, lze předpokládat, že ho po zrušení a vyklizení chrámu potkal osud nastiněný výše.²⁴ Jen dílem náhody se s plátnem setkáváme znovu, avšak o více jak čtvrtstoletí později. Na dolní liště podrámu Brandlova obrazu se dochoval nalepený štítek se signaturou „*E.C 1658*“. Ta odpovídá položce „1658“ v podacím katalogu Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Praze (tzv. *Einreichungs-Catalog*, zkráceně „EC“). Z údajů k této položce získáváme další důležité informace o díle: datum 22. května 1824, kdy byl obraz do podacího katalogu zapsán; jméno Františka Josefa hraběte Šternberka-Manderscheida, majitele obrazu; popis zobrazeného výjevu; rozměry plátna; jméno Petra Brandla coby domnělého autora; lhůtu jedenácti let, po kterou měl být obraz Společnosti vlasteneckých přátel umění zapůjčen, a údaje o akvizici díla. Podle nich zakoupila společnost vlasteneckých přátel umění za 15 zlatých a 8 krejcarů vídeňské měny a poté bylo 7. února 1825 prodáno v její vlastní aukci za téměř poloviční částku 8 zlatých vídeňské měny.²⁵ Tento způsob odkazuje na akviziční praxi Společnosti, která z fondů tvořených příspěvky platících členů zakupovala umělecká díla (po získání byla díla evidována ve zmíněném podacím katalogu), ale protože je sama nemohla vlastnit, jak plynulo ze stanov, dražila je na svých aukcích. Prodeje se mohli zúčastnit platící členové Společnosti, již umělecká díla získávaly často za velmi zvýhodněné ceny, ale s podmínkou, že je na dobu jedenácti let Společnosti zapůjčí. Nejaktivnějším dražitelem a štedrým zapůjčitelem byl uvedený František Josef hrabě Šternberk-Manderscheid (1763–1830), dlouholetý prezident Společnosti, který na galerijní aukci pořádané Společností 7. února 1825 získal za velmi příznivou cenu také Brandlův obraz.²⁶

Soupis dražeb, na nichž zplnomocnění zástupci Společnosti kupovali umělecká díla, publikoval Lubomír Slaviček. Brandlovo plátno najdeme podle čísla „1658“ (přiděleného mu při zápisu do podacího katalogu Společnosti) mezi obrazy pocházejícími z blíže neurčené sbírky maleb, mědirytů a grafických alb dražené 17. května 1824 v redutním domě v Praze.²⁷ Majitele licitované sbírky se sice odhalit nepodařilo, lze však vyslovit domněnku alespoň ohledně místa konání aukce – redutního domu. Tímto domem mohl být míněn objekt čp. 620 v nynější Masné ulici na Starém Městě pražském, proslavený pořádáním masopustních bálů a příznačně tedy nazývaný „V redutě“. Shodou okolností v něm od roku 1831 sídlila výše zmiňovaná pražská zastavárna.²⁸

Přírůstky Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Praze evidoval její první kustod (inspektor) Josef Karel Burde (1779–1848). Široké spektrum jeho povinností zahrnovalo také restaurování obrazů a zajišťování jejich vhodného zarámování.²⁹ Zpočátku fungování Společnosti bylo stanoveno, že obrazy zapůjčené na dobu nejméně deseti let budou na její náklady opraveny a opatřeny zlatým rámem a štítkem se jménem majitele díla. Později se opravy děl a jejich rámování měly provádět jen s ohledem na aktuální finanční možnosti Společnosti a v pořadí jí stanoveném.³⁰ Přestože se zprávu o restaurování či rámování Brandlova plátna prozatím nepodařilo v účtech Společnosti nalézt, evidenční papírový štítek Obrazárny s údajem „E.C 1658“ zůstal dosud nalepen na napínacím podrámu Brandlova obrazu, stejně jako na něm dodnes spatřujeme tužkou psané nápisy „1658“ a „Burde“. Ty mohou kustodovy zásahy do díla naznačovat.³¹ V každém případě se obraz krátce po svém zakoupení nacházel v takovém stavu, že mohl být vystaven v galerii Společnosti, sídlící tou dobou ve Šternberském paláci na Hradčanech. Dokládá to první tištěný seznam uměleckých děl umístěných v obrazové galerii Společnosti vydaný v roce 1827.³²

V instalaci galerie zaznamenáváme plátno i v následujících letech. Viselo v předsíni nebo vestibulu paláce (ve společnosti více jak dvaceti obrazů nejrůznějších námětů) až do roku 1838,³³ ačkoliv jeho zápůjční doba měla vypršet již v září 1836³⁴ a majitel díla hrabě Šternberk-Manderscheid se jejího konce ani nedožil († 1830). Po smrti hraběte byl soubor jím vlastněných děl registrovaných v podacím katalogu Společnosti rozdělen na čtyři díly: A, B, C, D. Jeden z nich, označený literou „C“, získala Šternberkova nejstarší dcera Leopoldina hraběnka Silva-Tarouca (1791–1870). Leopoldin podíl tvořilo devadesát děl, mezi nimiž bychom kromě námi sledovaného Brandlova plátna a dalších dvou jeho obrazů našli například také malbu Karla Škréty, Hieronyma Bosche nebo Petera Paula Rubense.³⁵ V galerii či depozitáři Společnosti vlasteneckých přátel umění v Praze se obrazy vlastněné Leopoldinou hraběnkou Silva-Tarouca nacházely ještě v roce 1854.

Sídlo rodu Silva-Tarouca – zámek v Čechách pod Kosířem – proslavily zejména pobyty malíře a rodinného přítele Josefa Mánesa (1820–1871). V prostředí silva-taroucovského panství vytvořil Mánes několik významných děl a byl nejednou nápomocen radou anebo návrhem při řešení upravovaných zámeckých interiérů. V roce 1854 a 1855 budoval August Alexander hrabě Silva-Tarouca (1818–1872), majitel panství a čtvrtý Leopoldin syn, nové zámecké křídlo, na jehož severním konci v prvním patře měla vzniknout privátní kaple. Zřejmě úvahy o výzdobě budoucích prostor vzbudily zájem rodiny o soubor obrazů, které zdědila po blízkém příbuzném hraběti Šternberku-Manderscheidovi a které byly stále uloženy v Praze. Nepřekvapí, že prohlídku a posouzení těchto děl provedl s rodinou úzce spojený Josef Mánes. Galerii a depozitář Společnosti vlasteneckých přátel umění v Praze navštívil koncem srpna 1854 v doprovodu Augustovy ženy Gisely hraběnky Silva-Tarouca (1824–1864). Gisela své první dojmy vyličila manželovi prostřednictvím dopisu ještě v den

prohlídky (30. 8. 1854): „*Za hodinu s ním [Mánesem] půjdu do obrazárny podívat se na obrazy. Právě odešel pro katalog, v němž jsou záznamy o obrazech paní Tinte*“ [důvěrné oslovení Leopoldiny hraběnky Silva-Tarouca]. *Věc není tak hezká, jak jsme mysleli, [...] Dobré obrazy si chtějí nechat a brak vydat. Mánes navrhoval, abych žádala všechny, ale to se mi nezdá.*³⁶ Průběh celé návštěvy shrnula den poté: „*Když jsem Ti včera psala, brzo potom jsem jela s Mánesem na Hradčany do obrazárny. Spatřila jsem velmi pěkné [obrazy] na stěnách, z nichž některé patří pí. Tinte, [...] Odtud jsme šli do skladiště a tu byly podivné odpadky. Mánesa dráždila skoro zlomyslně škodolibá tvář inspektora galerie p. Kratzmanna* [Gustav Kratzmann, inspektor Obrazárny v letech 1848–1857], *když převracel šeredné obrazy, sobě zcela podobné. [...] Velmi poškozená Madona podle Cranacha by zasluhovala, aby ji Kratzmann dobře, ale draze, restauroval, soudí Mánes, který ji chce získat pro příští malou kapli, protože – podle jeho mínění – je jí škoda pro Bedřicha* [Bedřich hrabě Silva-Tarouca (1816–1881), třetí Leopoldin syn a Augustův starší bratr], *který by ji buď zabalil do bedny, přes níž by se klopýtalo a nic nevidělo, nebo museu, což by byla ještě větší škoda. U Mánesa je věc v dobrých rukou a my se mu do ní nemícháme!*³⁷ Ačkoliv o Brandlovu plátnu v dopise nepadlo ani slovo, víme, že 30. listopadu 1854 obdržel Mánes od inspektora Obrazárny Gustava Kratzmanna z celkových devadesáti děl náležících Leopoldině hraběnce Silva-Tarouca sedmdesát obrazů a že Brandl byl mezi nimi.³⁸ Tyto obrazy se posléze dostaly do zámku v Čechách pod Kosířem.

O vznikající zámeckou kapli se zajímal Josef Mánes intenzivněji. Kromě snahy získat údajné Cranachovo dílo zajišťoval pro ni nákres okna, byl ochoten poradit při jejím zkrášlení a sliboval zaslání návrhu na její strop.³⁹ Dokončení kaple se však Mánes († 1871) stejně jako její stavebník August Alexander hrabě Silva-Tarouca († 1872) nedožil. Zatímco zámecké křídlo bylo v roce 1855 hotovo, kaple neměla v době Augustova úmrtí ještě ani podlahu, ani strop.⁴⁰ Její stav dokládá také korespondence vedená česko-kosířským farářem Františkem Vodičkou s olomouckou arcibiskupskou konzistoří v roce 1871. V dopise z počátku tohoto roku žádá farář konzistoř o svolení, „*aby v hraběcím zámku v jedné k tomu cíli zvlášť ustanovené světnici mše sv. mohla sloužena býti tak dlouho, pokudby již vystavena kaple domácí úplně zařízena a ozdobena nebyla.*“⁴¹ Finální podobu získal dlouho budovaný sakrální prostor až za Augustova nástupce a jeho nejstaršího syna Františka Josefa II. hraběte Silva-Taroucy (1858–1936). Architektonická část byla hotova na počátku 90. let 19. století,⁴² ale svému účelu mohla sloužit až plně vybavená svatyně v novém století.

Patrně jednu z možných podob oltářní stěny kaple představuje příčný řez sakrálním prostorem obsažený v konvolutu dokumentů prostějovské firmy R. Konečný & J. Nedělník, která stavbu privátní kaple dokončila. Oltář zde tvoří socha položená na mense a představující korunovanou Pannu Marii s Ježíškem stojící na měsíci.⁴³ Proč se návrh nedočkal realizace a kdy došlo k volbě Brandlova plátna coby oltářního obrazu, přesně nevíme. Muselo se tak však stát kolem roku 1900 a snad z popudu samotného Františka Josefa II. hraběte Silva-Taroucy, který výzdobu kaple bedlivě sledoval a sám se v ní hojně angažoval. Svědčí o tom například kolorovaný návrh rámu k Brandlovu obrazu [obr. 4] datovaný počátkem března 1900 a signovaný samotným hrabětem.⁴⁴ Jde o tentýž rám, který se na plátně dochoval dodnes. Dle přípisu nad touto kresbou byl rám objednan v Praze u Rosenbergera.⁴⁵ Do Čech pod Kosířem dorazil hotový „rokokový“ rám v červnu téhož roku. František Josef II. Silva-Tarouca za něj zaplatil (včetně restaurování obrazu) 682 Korun. Rosenberg dodal o pět měsíců později i šest mosazných svícňů.⁴⁶

V dubnu 1902 byl do Čech pod Kosířem doručen „*oltář pro zámeckou kapli*“ od Tomoly z Brna, jak si hrabě poznamenal do svého deníku.⁴⁷ „Oltářem“ jistě mínil pouze mensu,



Obr. 4. František Josef II. Silva-Tarouca, návrh rámu k olejomalbě Petra Brandla, 9. 3. 1900, MZA v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 215, sign. 95/b, karton 72.



Obr. 5. Johann Eduard Tomola, nákras oltářní stěny zámecké kaple, 18. 9. 1900, MZA v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 215, sign. 95/b, karton 72.

neboť ta ve výklenku kaple dosud scházela. Dodavatele mensy lze ztotožnit s brněnským sochařem Johannem Eduardem Tomolou (1845–1907), v jehož nákrasu celé oltářní stěny kaple je obsažen jak Brandlův obraz s novým rámem od Rosenberga, tak soubor šesti mosazných svíců [obr. 5].⁴⁸ Mezi posledními z ozdobných prvků oltáře dorazily v srpnu 1903 dvě renovované figury andělů, dodatečně přichycené k rámu Brandlova obrazu. Zaslal je Schalek z Prahy.⁴⁹

V souvislosti se zmíněnými soškami andělů je vhodné zmínit zaujetí Františka Josefa II., s jakým se do vybavování privátní kaple pustil. Už od poloviny 90. let 19. století navštěvoval církevní objekty a prohlížel si v nich barokní či rokokové oltáře, které by bylo možné získat. Například v prostějovské farní kapli si v roce 1895 vybral dva anděly a malý ornament. V lednu 1897 si ve vojenském špitále v Zábrdovicích prohlédl díly barokního oltáře a „*potom jel domů*“. V brněnském obecním špitále zakoupil téhož roku barokní úponky se dvěma malými anděly. Zavítal také do františkánského kláštera v Plzni, ale barokní oltář, který byl na prodej, mu „*nepasoval*“.⁵⁰ Zámeckou kapli zkrášloval hrabě ještě několik let, až konečně roku 1912 dosáhla takového stavu, že mohla být vysvěcena [obr. 6]. „*Kaple v zámku českém jest velmi slušně upravena, nalézá se na slušném místě v jednom křídle zámeckém, kde ani vedle ní ani nad neb pod ní obydlých místností není; jest také oltářem a veškerým bohoslužebným náradím dostatečně opatřena,*“⁵¹ uvádí

se v kladně vyřízené žádosti o povolení celebrace v kapli zaslané Farním úřadem v Čechách pod Kosířem arcibiskupské konzistoři v únoru 1912.

V seznamech a dokladech z rozmezí let 1824 až 1854 náležících Společnosti vlasteneckých přátel umění v Praze a v tištěných katalogích její obrazárny se s označením názvu výjevu zobrazeného na Brandlově plátně ani s identifikací postav v dolní části obrazu nesetkáme. Uveden bývá pouze obecný a stručný popis scény, v níž jedinými ztotožněnými, a to zcela korektně, jsou holubice Ducha svatého a Panna Marie zjevující se v horní části malby.⁵² Není bez zajímavosti, že jméno malíře Petra Brandla se v nich naopak vyskytuje zcela běžně. Připočteme k nim i citované starší zmínky z první čtvrtiny 18. století v archiválii o výzdobě oltáře sv. Anny v kostele Panny Marie Na Louži nebo v latinském spise Jana Floriána Hammerschmidta z roku 1723. Informace o autorovi či o dřívějších majitelích plátna (Společnosti vlasteneckých přátel umění, hraběti Šternberku-Manderscheidovi), zaručeně dostupné ještě v polovině 19. století, bohužel z povědomí vymizely, a dokonce ani jednomu z posledních majitelů zámku z rodu Silva-Tarouca už nebyly po padesáti letech při vybavování privátní kaple známy. Pokusy o identifikaci plátna v následujících desetiletích již s atribucí a složitou ikonografií malby jen obtížně zápolily.⁵³

Do jednoho z posledních z početné řady deníků si na sklonku života František Josef II. hrabě Silva-Tarouca 26. července 1934, právě na den sv. Anny, poznamenal: „*Potěšitelné setkání s Heinrichem Eltzem, který je první, kdo pěkný oltářní obraz zdejší zámecké kaple, jak bych chtěl věřit, správně interpretoval: prostřední figura matka Jana Křtitele, vpravo Zachariáš, jeho otec, vlevo a vzadu rodiče Matky Boží vznášející se jako přelud nad nimi. – Správnost tohoto výkladu mě již proto velmi potěšila, že Jan Křtitel je patron českého [Čechy pod Kosířem] farního kostela.*“⁵⁴ Heinrich Eltz opravdu jako první pojmenoval postavy dominující dolní části malby a správně je ztotožnil s rodiči Panny Marie a sv. Jana Křtitele. Mylně je však spojil s konkrétními zobrazenými figurami, přičemž v ústřední postavě viděl namísto sv. Anny, matky Panny Marie, rodičku sv. Jana Křtitele a tím u hraběte vzbudil dojem úzkého vztahu obrazu a farního chrámu sv. Jana Křtitele stojícího poblíž zámku. Dnes však víme, že tato zdánlivá, přestože ve své podstatě logická, souvislost ve skutečnosti vůbec neexistovala a že osudy díla byly mnohem komplikovanější, stejně jako pátrání po prvotních stopách, jež postupem času upadly v zapomnění.



Obr. 6. Zámecká kaple opatřená mobiliářem, fotografie z rodinného alba Františka Josefa II. Sylva-Taroucy, nedatováno, MZA v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 349, sign. 207/3–4, karton 97.

Poznámky

- ¹ Národní archiv, Státní památková správa, Praha (dodatky), Čechy pod Kosířem (1949–1959), inv. č. 201, karton 132, Seznam předmětů, které převzala Národní kulturní komise na zámku Čechy pod Kosířem na Moravě podle zákona č. 137/46 Sb. při eliminačním řízení, konaném ve dnech 24.–27. února 1948, s. 2–3, V. depot.
- ² Vlastivědné muzeum v Olomouci, Protokol o fyzickém předání a převzetí majetku státu, 30. 9. 2009, uložený v dokumentaci k přírůstkům muzea pod č. 9/2009 – 23/2009.
- ³ Archiv Národního památkového ústavu (dále NPÚ), ústředního odborného pracoviště (dále ÚOP) v Brně, fond Památkový úřad Brno, Čechy pod Kosířem, P 75/25, koncept dopisu Ministerstvu školství, věd a umění v Praze (3. 2. 1949), novinový výstřižek „Mánesův zámek dělníkům“ (17. 2. 1949), novinový výstřižek „Olomouc zřizuje dělnickou přípravku“ (3. 8. 1949), zápis z prohlídky zámku (18. 10. 1951) a další dokumenty ve složce. – Bezrouková, A. – Dostálová, H. – Hošek, K. – Marek, P.: *Čechy pod Kosířem. Historie a současnost zámku a parku*. Prostějov 1990, s. 28.
- ⁴ NPÚ, ÚOP v Olomouci, Spisy, Čechy pod Kosířem, Záznam z jednání o postupu rekonstrukčních prací na zámku v Čechách pod Kosířem (19. 9. 1990), bod 24. – Tamtéž, Kašpárková, S.: *Stavebně-historický průzkum (Čechy pod Kosířem – zámek)*, Olomouc 1991, s. 46.
- ⁵ Trizuljaková, M.: *Restaurování oltářního obrazu, zlaceného rámu a zlacených soch andělů ze zámecké kaple zámku Čechy pod Kosířem* (nepublikovaná restaurátorská zpráva, Senička 1993), NPÚ, ÚOP v Olomouci, R-749.
- ⁶ Šťastný, M.: Postupná obnova zámeckého areálu v Čechách pod Kosířem. *Přírodovědné studie Muzea Prostějovska*, sv. 1, 1998, s. 111–116. – Surma, R.: *Restaurátorský průzkum. Severní křídlo – appendix, 2. np. Zámek Čechy pod Kosířem* (nepublikovaný restaurátorský průzkum, 2010).
- ⁷ Národní archiv, Státní památková správa, Praha (dodatky), Čechy pod Kosířem (1949–1959), inv. č. 201, karton 132, Seznam předmětů (pozn. 1), s. 2, bod 24.
- ⁸ NPÚ, ÚOP v Olomouci, evidenční list movité kulturní památky (poř. č. 011621) zpracovaný roku 1964, revizní list movité památky (rej. č. 37-011621) z roku 2005.
- ⁹ Zde je poměrně nevelká olejomalba na plátně o rozměrech 184,5 x 107 cm uložena a evidována pod inv. č. UP 10557/1. – Vůbec první zveřejnění poznatků o oltářním obraze proběhlo formou tiskové konference v roce 2012 v sídle Krajského úřadu Olomouckého kraje. Krátký příspěvek referující o osudech díla, jeho ikonografii a autorství byl přednesen na konferenci uspořádané na téma rodu Silva-Tarouca v roce 2015. O konferenci viz Šrek, R.: *Konference Historická Olomouc XX. Portugalský rod Silva Tarouca – mecenáši Josefa Mánesa – a jeho stopy v české kultuře. Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2015, č. 310, s. 139–140. – Pouze stručnou zmínku sumarizující základní poznatky o díle si vyžádala příprava populárně-naučné knihy *Svědkové starých časů*, jejímž cílem bylo představit reprezentativní výběr těch nejzajímavějších a nejceněnějších předmětů ze sbírek institucí zřizovaných Olomouckým krajem. Viz Doláková, M. – Valeš, T.: *Obraz ze zámecké kaple v Čechách pod Kosířem. In: Svědkové starých časů. 111 unikátů ze sbírek Olomouckého kraje*. Olomouc 2015, s. 208–209. – Fotografie Brandlova obrazu se objevila jak ve zmíněné popularizační publikaci z roku 2015, tak o rok později na obálce muzejního periodika v souvislosti se zprávou o otevření zámeckých expozic v Čechách pod Kosířem, viz *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2016, č. 312. – Srov. rovněž Valeš, T.: *Moravské stopy Petra Brandla. Poznámky k malířským vazbám mezi Čechami a Moravou*. In: Steckerová, A. (ed.): *Petr Brandl (1668–1753). Studie*. Praha 2018, s. 88–101, zvl. s. 97–99.
- ¹⁰ Viz Trizuljaková, M. (pozn. 5). – Pokorný, A.: *Technologický průzkum. Zvěstování sv. Anně, Petr Brandl* (nepublikovaný technologický průzkum, Praha 2013). Technologický průzkum byl proveden z podnětu Vlastivědného muzea v Olomouci restaurátorem Národní galerie MgA. Adamem Pokorným, Ph.D. Muzeum za něj galerii přislíbilo zapůjčení obrazu na plánovanou Brandlovu výstavu.
- ¹¹ Neumann, J.: *Petr Brandl*. Ed. Steckerová, A. Praha 2016, s. 609–610, č. k. I-95. – Mimo obraz *Sv. Jáchyma a Anny* z kostela Panny Marie Vítězné na Malé Straně například *Sv. Antonín Paduánský s Ježíškem* z kostela sv. Jana Křtitele v Manětíně (1716). – Tamtéž, s. 574–576, č. k. I-56, s. 606–607, č. k. I-90.

Pastózně malovaná okřídlená hlavička u klečící sv. Anny se objevuje stejně jako typické stařecké tváře i v dalších Brandlových dílech.

- ¹² Neumann, J.: *Petr Brandl 1668–1735* (katalog výstavy). Praha 1968, s. 58–60, č. 13. – Tentýž (pozn. 11), s. 606–607, č. k. I-90. K recentní ikonografické analýze tohoto díla srov. Lešovský, D.: *Ikonografie Brandlova obrazu sv. Jáchyma a Anny – karmelitánská oslava Mariína mateřství a panenství*, *Umění*, roč. 59, 2011, č. 2, s. 161–165. – Rousová, A.: *Petr Brandl – mistr barokní malby*. Praha 2013, s. 62–63. – Do budoucna bude potřeba rovněž věnovat pozornost obrazu jednoho z oltářů kostela Nanebevzetí Panny Marie a sv. Jakuba Staršího (Kamieniec Żabkowicki, Slezsko), který má mimo ikonografické souvislosti některé společné prvky také s tvorbou Petra Brandla. Srov. Neumann, J.: Jan Kryštof Liška. Část druhá. *Umění*, roč. 15, 1967, č. 3, s. 260–311, zvl. s. 284–285. – Kozielec, A.: *Michael Willmann i jego malarstwo pracownia*. Wrocław 2013, s. 547–549, č. 47. – Kozielec, A. (red.): *Malarstwo barokowe na Śląsku*. Wrocław 2017, s. 589 (autor hesla Andrzej Kozielec; zde uvedeno jako práce Georga Wilhelma Neunhertza a Jana Kryštofa Lišky).
- ¹³ Viz heslo Martina Lechnera. In: Braunfels, W. (ed.): *Lexikon der christlichen Ikonographie. Fünfter Band. Ikonographie der Heiligen. Aaron bis Crescentianus von Rom*. Rom – Freiburg – Basel – Wien 1973, sl. 168–184. – Heslo Kurta Pilze. In: Bäumer, R. – Scheffczyk, L. (eds.): *Marienlexikon*. I. St. Ottilien 1988, s. 157–158. – Uvedené ikonografické téma, oblíbené zejména v italském prostředí, se objevovalo rovněž v devoční grafice, která se mohla stát jedním z dostupných inspiračních zdrojů. Za klasické ikonografické předobrazy Brandlova plátna pak lze považovat například lept Ventury Salimbeniho (1590, např. Museum of Fine Arts Boston, inv. č. 63.1331) a následně rozvedené varianty tohoto námětu (např. plátno připisované Carlo Marratimu /State Hermitage, St. Petersburg, inv. č. ГЭ-8724/ a datované do 80. let 17. století).
- ¹⁴ Hammerschmidt, J. F.: *Prodomus Glorae Pragenae...* Pragae 1723, s. 54–55. – Dále viz Archiv hlavního města Prahy, Sběrka papírových listin – IV. oddělení, sign. AMP PPL IV – 17367a. Ke ztracenému plátnu srov. Schaller, J.: *Beschreibung der königl. Haupt- und Residenzstadt Prag...* Dritter Band. Prag 1796, s. 80. – Hejnic, O.: *Petr Brandl*. In: *Rozprawy České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění*. Třída I. Číslo 43. Praha 1911, s. 140: „U Panny Marie, kdež nyní stojí dům pana Ringhoffra na Mariánském náměstí, dle Schallera byly tyto obrazy: Sv. Petr a Pavel, Sv. Václav, Sv. Anna. Neznámo, kam se poděly.“. – Recentně pak Neumann, J.: *Petr Brandl* (pozn. 11), s. 838–839, č. k. V-83. – Neumann jmenuje mezi dalšími ztracenými malbami z kostela Panny Marie Na Louži, a to hned za *Sv. Rodinou* (*Sv. Annou*), ještě obraz *Sv. Josefa obklopeného anděly*. Obraz se měl podle Neumanna nacházet v nástavci téhož oltáře (jak dokládá zmínka o donátorovi Martinu Baumannovi), a zvažuje u něj proto také případné Brandlovo autorství. Tamtéž, s. 838 (V-84). Podle Hammerschmidtova popisu, z něhož Neumann mimo jiné čerpal, se však ve skutečnosti mělo jednat o sochu: „In superficie Altaris exstat Statua S. Josephi, cum Gloria Angelorum.“ Hammerschmidt, J. F.: *Prodomus Glorae Pragenae...*, s. 55.
- ¹⁵ V kostele Panny Marie Na Louži sloužil Blažej Franta v letech 1695–1707, poté přešel do Týnského chrámu. Zemřel v roce 1709, pohřben byl v kostele Panny Marie Na Louži. Viz Ekert, F.: *Posvátná místa král. hl. města Prahy*. Sv. 1. Praha 1883, s. 307. Tentýž: *Posvátná místa král. hl. města Prahy*. Sv. 2. Praha 1884, s. 382.
- ¹⁶ Archiv hlavního města Prahy, Sběrka papírových listin – IV. oddělení, sign. AMP PPL IV – 17367a.
- ¹⁷ Prokop, J.: *Petr Brandl. Život a dílo v archivních pramenech a starší odborné literatuře*. Praha 2016, s. 65, č. 157.
- ¹⁸ *Vollständige Beschreibung der königlichen Haupt- und Residenzstadt Prag, von den ältesten bis auf die jetzige Zeiten*. Erster Theil. Prag – Wien 1787, s. 132 (č. 567). – Za peníze utržené z prodeje kostela, fary a školy u Panny Marie Na Louži byla postavena nová farní budova u Panny Marie Sněžné. Ekert, F.: *Posvátná místa...* Sv. 2 (pozn. 15), s. 63–64.
- ¹⁹ Archiv hlavního města Prahy, Sběrka map a plánů, sign. MAP P I 3/1428. Publikováno: Wirth, Z.: *Praga deperdita* (dokončení). In: *Umění. Sborník pro českou výtvarnou práci*. Roč. 16. Praha 1944–1945, s. 349–374, obr. na s. 368.

- ²⁰ Mědiryt zachycující náměstí u kostela Panny Marie Na Louži včetně chrámu se nachází v souboru pohledů na významná místa Prahy vydaném Martinem Engelbrechtem v 30. letech 18. století. Kresebnou předlohu zhotovil Friedrich Bernhard Werner. Viz Marsch, A.: *Friedrich Bernhard Werner 1690–1776*. Weißenhorn 2010, s. 283, obr. 389. – Další z vyobrazení chrámu viz *Paměti kostelů pražských*, Archiv hlavního města Prahy, Sběrka rukopisů, sign. 740, stať o kostele Panny Marie Na Louži. – [Baum, A.]: Bývalý farní kostel matky boží na louži v Starém městě Pražském. *Květy*, roč. 3, 1868, č. 41, 8. 10., s. 326–327, obr. na s. 328.
- ²¹ Křtitelnice a svícny byly přeneseny do kostela Panny Marie Sněžné. Viz Ekert, F.: *Posvátná místa...* Sv. 2 (pozn. 15), s. 68, 69. – Lüssner, M.: Různé památky některých kostelů Pražských. *Method*, roč. 17, 1891, č. 2, s. 18–22, zvl. s. 21–22. – Socha *Sv. Judy Tadeáše* se dostala do Klementina a dnes je součástí sbírek Národní galerie v Praze. Viz Mádl, K. B.: Socha Mat. B. Brauna. In: *Umění. Sborník pro českou výtvarnou práci*. Roč. 2. Praha 1929, s. 199–207. Mádl zmiňuje, bez dalších údajů, také zachování jednoho oltářního obrazu z kostela Panny Marie Na Louži, o němž chce „mluviti v jiné souvislosti“. Tamtéž, s. 206.
- ²² Bílek T. V.: *Statky a jmění kolejí jezuitských, klášterů, kostelů, bratrstev a jiných ústavů v království Českém od císaře Josefa II. zrušených*. Praha 1893, s. 145, 370–382.
- ²³ Frohmann, J.: *O pražské zastavárně, době a lidech kolem ní*. Praha 1947, s. 125. – Dražby sakrálních děl se konaly kolem roku 1785 také v pražském hyberském klášteře. Wirth, Z. (pozn. 19), s. 370.
- ²⁴ Ve vybraných materiálech Národního archivu, fond Archiv pražského arcibiskupství (např. inv. č. 3744, sign. C 141/2, karton 2218–2219, inventáře předmětů ze zrušených klášterů a kostelů 18. století; inv. č. 3745, sign. C 141/3, karton 2220–2221, žádosti o přidělení těchto předmětů; a další archiválie tohoto fondu), se prozatím nepodařilo nalézt adekvátní informace o osudu obrazu po zrušení a zbouření kostela Panny Marie Na Louži. Doklady staršího data ke kostelu Panny Marie Na Louži z let 1662–1731 v témže fondu (inv. č. 3669, sign. C 130/6, karton 2166) dle sdělení pracovníků archivu chybí.
- ²⁵ Archiv Národní galerie v Praze (dále Archiv NG), fond Společnost vlasteneckých přátel umění (dále SVPU), AA 2941/2, Abschrift des Einreichungs-Catalogs der Gemäldegalerie der Gesellschaft patr. Kunstfreunde, II. Teil, položka „1658“.
- ²⁶ Na této aukci zakoupil hrabě Šternberk-Manderscheid celkem 9 z 31 nabízených obrazů. Nejvíce zaplatil za krajinomalbu od Saveryho (140 zlatých vídeňské měny, položka „1637“). Archiv NG, fond SVPU, AA 1522/4, pokladní účet Společnosti za rok 1824 s přílohou č. 3 (licitačním protokolem ze dne 7. 2. 1825).
- ²⁷ Slaviček, L.: Die Auktionen der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in den Jahren 1796–1835 / Aukce Společnosti vlasteneckých přátel umění v letech 1796–1835. *Bulletin of the National Gallery in Prague*, roč. 12–13, 2002–2003, s. 25–50, 124–136, zvl. s. 46. – Viz také Archiv NG, fond SVPU, AA 1522/4, pokladní účet Společnosti za rok 1824 s přílohou č. 19, 30.
- ²⁸ K historii domu například Schaller, J. (pozn. 14), s. 556 (č. 121 – Das Wussinische Haus). – *Prager Wegweiser zum Unterricht und Bequemlichkeit der Fremden...* Prag 1817, s. 118. – Frohmann, J. (pozn. 23), s. 53–54, 66.
- ²⁹ VV [Vít Vlnas]: Josef Karel Burde (1779–1848). In: Slaviček, L. (red.): *Artis Pictoriae Amatores. Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství* (katalog výstavy). Praha 1993, s. 321–322. – O Josefu Karlu Burdem nejnověji Brožová, K. – Šámal, P.: *Umění inspektora: Josef Karel Burde (1779–1848)*. Praha 2015.
- ³⁰ Bouzková, B.: *Činnost Společnosti vlasteneckých přátel umění v letech 1796–1835* (diplomová práce). Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 1987, s. 86–87.
- ³¹ Dle závěrů zmíněných restaurátorských průzkumů díla z let 1993 a 2013 byla malba v minulosti opravována. Na plátně se našly lokální přemalby a drobné zatmelené defekty. Největší zásahy vykazovala dolní část obrazu v partii schodů. Viz Trizuljaková, M. (pozn. 5). – Pokorný, A. (pozn. 10). Poškození ve spodní části díla spojuje Trizuljaková s úpravou jeho původního tvaru. Pokorný oproti tomu uvádí, že originální malba se i přes zmíněné defekty dochovala v dobrém stavu a že

poškození v dolní partii mohlo způsobit nevhodné uložení díla ve vlhkém prostředí – nemusí být tedy důsledkem změny tvaru plátna. – K restaurování a zásahům do malby mohlo dojít již v době jejího uložení v Obrazárně Společnosti, anebo později, kolem roku 1900, při instalaci obrazu do zámecké kaple v Čechách pod Kosířem.

- ³² *Verzeichniss der Kunstwerke, welche sich in der Gemählde-Gallerie der Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag befinden*. Prag 1827, s. 108, č. 1658.
- ³³ *Verzeichniss der Kunstwerke, welche sich in der Gemählde-Gallerie der Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag befinden*. Prag 1831, s. 84, č. 13; 1835, s. 151, č. 6/1658; 1838, s. 153, č. 6/1658. V citovaných seznamech z let 1827, 1831, 1835 a 1838 je ve srovnání s podacím katalogem SVPU (*Einreichungs-Catalog*) uvedena odlišná výška obrazu.
- ³⁴ Archiv NG, fond SVPU, AA 1179, seznam obrazů, které hrabě Šternberk-Manderscheid zakoupil v dražbě Společnosti a které měly i nadále zůstat v jejím užívání, 8. 3. 1831.
- ³⁵ Tamtéž, nedatovaný seznam obrazů po hraběti Šternberku-Manderscheidovi, které byly zapsány do podacího katalogu Společnosti a rozděleny do čtyř skupin.
- ³⁶ Kühndel, J.: *Dopisy Josefa Mánesa*. Praha 1968, s. 107.
- ³⁷ Tamtéž, s. 108–109.
- ³⁸ Archiv NG, fond SVPU, AA 1223/4, seznam obrazů po hraběti Šternberku-Manderscheidovi, část „C“, Brandlovo plátno je uvedeno pod pořadovým č. 73 jako položka „1658“. Na konci seznamu je doplněna Mánesem psaná poznámka z 30. 11. 1854 o převzetí obrazů vyjma těch, které jsou v soupise červeně podtržené. Takto označená díla – celkem 20 kusů – v Praze zůstala a v roce 1856 byla přenechána Společnosti jako její majetek. Tamtéž, AA 2941/2, Abschrift des Einreichungs-Catalogs der Gemäldegalerie der Gesellschaft patr. Kunstfreunde, II. Teil, položka „1658“. Tamtéž, AA 2941/1, Abschrift des Einreichungs-Catalogs der Gemäldegalerie der Gesellschaft patr. Kunstfreunde, I. Teil, položky „83“ a „84“.
- ³⁹ Kühndel, J. (pozn. 36), s. 110, 111, 115, 116. – Anger, J. – Anger, M.: *Josef Mánes. Dopisy*. Praha 1998, s. 123–126, č. 107–109.
- ⁴⁰ Pyšná, P.: *Zámek Čechy pod Kosířem* (bakalářská práce). Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. Brno 2001, s. 28. – Moravský zemský archiv (MZA) v Brně, fond Velkostatek Čechy pod Kosířem, inv. č. 210, sign. XXVI, karton 105, Operát sepsaný po smrti hraběte Augusta Alexandra, 15. 6. 1873, fol. 533v.
- ⁴¹ Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupská konsistoř Olomouc, G 3, karton 4805, Čechy pod Kosířem, dopis z 27. 1. 1871. Takové povolení měla pro případ nemoci již Augustova matka Leopoldina. Tamtéž, dopis z 21. 3. 1871. Z dopisu také víme, že starší privátní kaple se nacházela na jiném místě zámku. Při jeho přestavbě byla zrušena. – Zmínky o kapli z doby před úpravou zámku viz Belšík, O. – Šrek, R.: *Architektura zámku v Čechách pod Kosířem v 19. a na počátku 20. století. Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2016, č. 312, s. 89–106, o kapli na s. 91, 104, pozn. 15.
- ⁴² Pyšná, P. (pozn. 40), s. 30.
- ⁴³ Státní okresní archiv Prostějov, fond Stavební firma Konečný a Nedělník, složka s materiály k zámku v Čechách pod Kosířem (nezpracováno).
- ⁴⁴ MZA v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 215, sign. 95/b, karton 72, kolorovaná skica rámu z 9. 3. 1900.
- ⁴⁵ Anton Rudolf Rosenberg byl dvorním dodavatelem a obchodníkem s ozdobným zbožím v Praze (firma A. R. Rosenberg). *Handbuch des allerhöchsten Hofes und des Hofstaates seiner K. und K. apostolischen Majestät für 1899*. Wien 1899, s. 360.
- ⁴⁶ MZA v Brně, G 445, inv. č. 334, sign. 195/3, karton 93, Diáře Františka Josefa II. hraběte Sylva-Taroucy, zápisy z 15. 6. 1900 a 15. 11. 1900. Za upozornění na diáře a zprostředkování informace děkuje Robertu Šrekovi (podobně v dalších citacích z deníků Františka Josefa II. hraběte Sylva-Taroucy).
- ⁴⁷ Tamtéž, zápis z 14. 4. 1902.
- ⁴⁸ MZA v Brně, G 445, inv. č. 215, sign. 95/b, karton 72, nákras oltářní stěny kaple z 18. 9. 1900.

- ⁴⁹ Tamtéž, inv. č. 334, sign. 195/3, karton 93, Diáře Františka Josefa II. hraběte Sylva-Tarouccy, zápis z 24. 8. 1903. – Dvorní dodavatelská firma Franz Carl Schalek, dříve známá jako A. R. Rosenberg, se zabývala prodejem starožitností, prováděním uměleckých návrhů, realizacemi vybavení bytů apod. Viz *Prager Tagblatt*, roč. 27, 1903, č. 134, 16. 5., inzerát firmy na s. 38; tamtéž, č. 329, 2. 12., inzerát firmy na s. 23.
- ⁵⁰ MZA v Brně, G 445, inv. č. 334, sign. 195/2, karton 93, Diáře Františka Josefa II. hraběte Sylva-Tarouccy, zápisy z 3. a 10. 8. 1895, 12. a 13. 1. 1897, 24. 4. 1897, 15. 9. 1897.
- ⁵¹ Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupská konsistoř Olomouc, G 3, karton 4805, Čechy pod Kosířem, dopis z 10. 2. 1912.
- ⁵² Nepočítaje výše citovaný licitační protokol z 7. 2. 1825 (pozn. 26) se zkratkovitým popisem, v němž je za Pannu Marii nesprávně označena žena klečící uprostřed dolní skupiny postav.
- ⁵³ Kromě v úvodu zmíněného soupisu předmětů v česko-kosířském zámku z roku 1948 a památkových evidenčních karet k obrazu představovalo vhodnou, ač nevyužitou, příležitost k odhalení tohoto hodnotného díla jeho restaurování v roce 1993. Zajímavou skutečností také je, že Brandlovo plátno uniklo pozornosti jedné z nejpovolanějších osob – Jaroslavu Mathonovi, jenž v roce 1934 publikoval podrobný článek o obrazech ze šternberské sbírky přibývajících do zámku v Čechách pod Kosířem a posléze do prostějovského muzea. V přehledu děl převezaných do Čech pod Kosířem a honosících se jménem význačného autora právě Brandlovo plátno (č. 1658) schází. Nutno poznamenat, že druhá Brandlova malba (č. 477) v seznamu zaznamenána je a naopak jiné obrazy (č. 110, 547, 1012, 1013, 1208, 1719, 1729) jsou zde uvedeny nesprávně (v porovnání s výše citovaným dokladem z roku 1854 obsahujícím soupis Mánesem převzatých děl – pozn. 38). Viz Mathon, J.: Zlomek bývalé šternberské obrazárny v museu města Prostějova. *Ročenka Národopisného a průmyslového musea města Prostějova a Hané*, roč. 11, 1934, s. 32–64, zvl. s. 40.
- ⁵⁴ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, sign. 195/34, karton 94, Diáře Františka Josefa II. hraběte Sylva-Tarouccy, zápis z 26. 7. 1934.

SUMMARY

The Fate of Petr Brandl's Painting from the Chateau Chapel of Čechy pod Kosířem

Markéta Šreková Doláková – Tomáš Valeš

Until recent past the unidentified alterpiece from the chateau chapel in Čechy pod Kosířem was attributed to the Baroque artist Peter Brandl (1668–1735). It was a work previously thought to be missing. The painting itself, with an unusual and iconographically interesting theme of “The Vision of St. Anna”, was created in the second decade of the 18th century. It was originally commissioned by the spouses of Baumann – themselves citizens of Prague. It was designed for the altar of the Our Lady Church Na Louži in the Old Town in Prague. After the abolition and demolition of the church at the end of the 18th century, the painting disappeared. In 1824 Brandl's painting, which can be identified as the canvas recently found in the chateau chapel in Čechy pod Kosířem, and the “lost” Brandl's work from the Church of Our Lady Na Louži, was entered in the receipt catalogue of the Picture Gallery of the Society of Patriotic Friends of Art in Prague. Due to the changes in possession through the hereditary rights, the painting left Prague in the middle of the 19th century. It passed from the property of Count František Josef of Šternberk-Manderscheid family (the owner and lender of the work of the Society of Patriotic Friends of Art) to the hands of the Silva-Tarouca family in Čechy pod Kosířem. Here, as an altarpiece, Brandl's painting decorated the chateau chapel until it was taken over by the Regional Museum in Olomouc.

Portugalský rod Silva-Tarouca a jeho vliv na českou kulturu – mecenáši Josefa Mánesa

Pavel Štěpánek

ABSTRACT

The Portuguese House Silva-Tarouca – Maecenas of Josef Mánes – and its Role in the Czech Culture

The Portuguese House Silva-Tarouca influenced the Czech culture after the establishment in the Chateau Čechy pod Kosířem, actually the Czech Republic, in the Central Moravian region. The founder of the Austrian-Moravian branch of the family, Manuel Gomes da Silva, Count of Tarouca, adopted the name Silva-Tarouca in Vienna. His son served as a counsellor and mentor to the Empress Marie Theresie. In reward for his services, the Empress offered the Chateau Čechy to Manuel in 1768. His grandson married Marie Leopoldine Sternberg, from a Czech patriotic family. Their sons Bedřich (Friedrich) and August Alexander started an important social life and contacts. Bedřich, a Catholic priest, was one of the Czech patriot leaders opposed to Austrian power, and he was a great friend and Maecenas of the Czech painter Josef Mánes, who is considered to be the founder of the Czech modern painting. The House Silva-Tarouca commissioned Mánes to paint the portraits of their ancestors and offered Mánes temporary accommodations in Čechy pod Kosířem from the summer of 1844 until the death of the artist in 1871. Ernst Emanuel Silva-Tarouca married with Antonia Nostitz-Rieneck, a member of another important family in the country. He founded a nature park around the Chateau of Průhonice, near Prague, where he imported precious dendrological samples; today, this place has been declared a UNESCO World Heritage Site.

KEY WORDS: House Silva-Tarouca, Portugal, Czech culture, painter Josef Mánes

Českému čtenáři, který nezaměřuje svou pozornost na Iberský poloostrov, se může jevit případ rodu Silva-Tarouca, usazeného na Moravě a v Čechách, dosti vzdálený a ojedinelý. Svým dopadem bezesporu je.

Role, kterou sehrál portugalský rod Silva-Tarouca v české kultuře – pokud informace o něm nebyly přímo potlačovány (jako např. v období komunismu) –, nebyla dostatečně zdůrazňována, ať už z hlediska stavitelství, hospodářství, politiky, historie, botaniky či mecenášství. Pokud už byla přiznána, jako v případě zakladatele moderního českého umění Josefa Mánesa, nebyla pojednána celistvě.

A z tohoto hlediska se ji snažila podchytit a docenit konference, kterou uspořádala Katedra dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého 29. dubna 2015, po návratu z mého studijního pobytu v Portugalsku, umožněného nadací Fundação Calouste

Gulbenkian v Lisabonu.¹ Výsledkem tohoto (ale i dřívějšího) pobytu je kniha *Mecenáši Josefa Mánesa. Portugalský rod Silva Tarouca a jeho vliv na českou kulturu*, na kterou odkazují, protože je prvním syntetickým pohledem na jednotlivé složky příspěvků tohoto rodu k české kultuře v nejširším slova smyslu, i když ústředním bodem zůstává dílo Josefa Mánesa.²

Jednotlivé příspěvky rozvinuté v širokém spektru specializací a zájmu jednotlivých přispěvatelů ukázaly, že je stále co objevovat. Mou snahou je podat na tomto místě jakési resumé, souhrn, poukázat na význam celé problematiky tohoto portugalsko-rakousko-moravsko-českého rodu od okamžiku, kdy se jeho zakladatel objevil na scéně při podpisu Utrechtského míru v roce 1714.

Závěr knihy je jednoznačný: bez portugalského rodu Silva-Tarouca bychom neměli Josefa Mánesa. Podobný závěr vyplývá ze studia role rodu v celé české kultuře; sehrál v ní ale víceznačnou roli, a to nejen na poli výtvarného umění. Podívejme se postupně na jednotlivé body, jimiž Silva-Taroucové přispěli do pokladnice české kultury.

Základy rodu položil diplomat João Gomes da Silva (1671–1738), který plnil roli vyslance na důležitých místech: v Haagu, Londýně a Utrechtu, kde za Portugalsko podepsal mírovou smlouvu, uzavírající války o dědictví španělské. V závěru své kariéry se stal portugalským vyslancem u císařského dvora ve Vídni.

Jeho syn Manuel Silva-Tarouca pak působil jako tajný rada a mentor císařovny Marie Terezie; za své služby získal inkolát v Českém království. Generace následující už využívaly nového sídla v Čechách pod Kosířem nedaleko Olomouce, zakoupeného roku 1768.

Sňatkem Františka Josefa I. Silva-Taroucy s Marií Leopoldinou z českého rodu Šternberků se začalo prosazovat české uvědomění, které vyvrcholilo u syna Bedřicha. On i jeho bratr August Alexander (1818–1872) zvali Josefa Mánesa na svůj statek, což umělec bohatě využíval, někdy se zdržel až rok. Měl četné objednávky od členů a přátel rodiny (zejména podobizny), od nichž se mu dostávalo finanční a morální podpory a u nichž našel potřebné společenské zázemí; odtud podnikal cesty po Moravě i do ciziny, aby studoval lidové typy a folklor.

Bezmeznou důvěru v Mánesův talent projevil zejména kněz Bedřich Silva-Tarouca, jenž svého dávného přítele z dob studií na Akademii výtvarných umění v Praze vedl k českému vlastenectví. Zadával Josefovi jak osobní, tak oficiální zakázky (např. pro Matici moravskou). Sám pak působil dobročinně v různých spolcích, zejména ve prospěch českého obyvatelstva (prosazoval češtinu). Byl teoretikem a historikem, sběratelem grafiky, numismatiky i soudobého českého umění, sám kreslil a psal. Svůj umělecký majetek věnoval Matici moravské; touto cestou se dostal do dnešních moravských institucí, zejména do Moravské galerie v Brně.

Bedřichovy postoje (ale i ostatních členů rodiny) k Mánesovi byly naštěstí pochopeny a jasně formulovány už bezmála před sto lety: „I daleká budoucnost bude blahořečiti [Silva-Taroucovským vlivům na bytostný a umělecký rozvoj Mánesův. [Silva-Taroucovské styky tvoří v padesátiletém životě Mánesově kapitolu nejjasnější, nejblaženější i nejblahodárnější. Hraběti Bedřichu Silva-Taroucovi bude právem připisovati největší a nejpodstatnější vliv na počestění a poslovanštění českého umělce, který se narodil v prostředí, v němž málo co připomínalo český národ. Vnuk hraběte Šternberka, otce národní věci, který zavedl Josefa Mánesa do [silva-taroucovského] zámku v Čechách na Moravě, uvedl ho také do národního života.“³

Na druhé straně, Mánesův postoj k Silva-Taroucům je obdobný: „Vzpomínka na dny, prožité v Čechách, náleží vždy k nej příjemnějším zážitkům, které si často a rád připomínám, a velmi se těším, že navštívím toto místo pro mne tak srdečně milé, až mi to můj umělecký shon dovolí“⁴, napsal Mánes před Vánocemi 1852 celoživotnímu příteli Augustu Silva-Taroucovi.

Opravdu nejde jen o zdvořilostní frázi vůči patronům a mecenášům. V zámku v Čechách pod Kosířem strávil Mánes nejkrásnější chvíle svého života, nejšťastnější tvůrčí období, přebohaté na myšlenky a realizace. Potvrdil to znovu ještě na samém sklonku svých dnů jinými slovy totožného smyslu: „*Tam jsem byl šťasten, oh, to byl krásný, nezapomenutelný život*“, vzpomínal Mánes na dobu prožitou na zámku v Čechách pod Kosířem.⁵ Zde skutečně našel *druhý domov*, jak už to postřehl a doložil historik Jan Kühndel.⁶ Tento závěr se obvykle vynoří z každé důkladnější analýzy Mánesovy tvorby.

Sympatie byly vzájemné: podobný pocit sdílela i druhá strana. Na zámku v Čechách byl Mánes všestranně oblíben jak mužskými, tak ženskými členy rodiny Silva-Tarouca; to lze zcela bezpečně soudit podle dochovaných písemných svědectví, zejména tam, kde jde o mínění jednotlivých členů rodiny, sdělovaná si navzájem, tudíž bez jakéhokoli zkreslení či autocenzury, které by mohly nastat při adresování mimo rodinný okruh. Stačí připomenout jen dopis ze samých počátků jeho umělecké dráhy, když Gisela Silva-Tarouca píše své sestře Anežce: „... mladý Mánes, který se mi velmi líbí a baví mě jeho podoba a komická pohyblivost v rysech jeho tváře. Zrovna jako Schiller má krásný, ušlechtilý, římský, jemný a velký nos, je blondýn a velmi vzdělaný umělec, z něhož jistě bude velký historický malíř.“⁷ To ukazuje nejen osobní důvěru, ale zejména schopnost posoudit kvalitu a význam umělce vzhledem k budoucnosti.

Silva-Taroucové navíc chápali finanční i jiné problémy Josefa a také celé rodiny Mánesů (sám Josef hovořil o rodině jako o „*naší firmě Bratři Smolaři*“; lze připomenout např. Josefovo dobrodružství se služkou, s níž mu jeho starší sestra nedovolila se oženit),⁸ a přestože Leopoldina na jedné straně vyzývala Mánesovy k větší skromnosti a trpělivosti,⁹ na straně druhé je podporovali Silva-Taroucové bez výhrad; ba dokonce inspirovali konkrétní podpůrné opatření Mánesům, např. vyplacení nemocenského příspěvku Společností.¹⁰ Leopoldina si pak koupila (nebo objednala) obrazy i od Quida a Amálie Mánesových; členové rodu Silva-Tarouca jim opatřili práci u svých příbuzných, např. u Wallisů.¹¹ Koneckonců, tito příbuzní se také zasadili o zakázky pro Josefa Mánesa, např. na příměluvu Jindřišky Skrbenské mu zadala slezská vláda provedení podobizny císaře Františka Josefa I. pro sborovnu slezských stavů, a hned mu vyplatila značnou zálohu.¹² Dopisy Leopoldiny svědčí dostatečně o tom, s jakou účastí a bezmála mateřskou láskou sledovala osudy přítele svého syna Bedřicha po celý svůj život.

Kraj, do kterého byl zámek zasazen, Haná, znamenal pro Mánesa několik pocitových světů, současně venkovské pohodové sídlo i vesnickou idylu, de facto dobovou představu národního života. Projevuje se i v cyklu *Život na panském sídle*, kde Mánes využívá motivu dětí k zobrazení společenského života, jehož byl účastníkem.

Jako by se v praxi naplnily teorie románu a literární mýtospis (topologie), tedy poetika míst,¹³ jako by se tu uskutečnilo téma šťastného prostoru uzavřeného pro druhé, ale otevřeného pro Mánesa a nejbližší okruh přátel, a to svou velkou vzdáleností od Prahy a svou pozicí v „ideální krajině“, krajině „slovanské“. Oproti Praze bylo tedy útočiště na zámku v Čechách pod Kosířem na Haně oním ideálním místem, kde Mánes žil idylicky jako ve druhém domově.

Ideál pastorálního minulého světa byl v oné době hledán i v přítomnosti, ve stylizované venkovské krajině, vzdálené městu. U nás se navíc nápadně nacionalizoval, stal se klíčovou součástí národní sebereflexe, ustalujícího se „mýtu“ českého národa. Právě generace, nastupující na scénu ve třicátých až padesátých letech počítaly už mnohem více s venkovem jako důležitým zázemím českých vlasteneckých snah.¹⁴ Byl to ale potomek

portugalské rodiny jménem Bedřich, kdo v Mánesovi probouzel český národní cit. Víme, jak obtížně se Mánes vyjadřoval česky a že za Čecha zpočátku nebyl vůbec považován.

Z Čech pod Kosířem podnikal Mánes cesty do okolí, kde se seznamoval s hanáckým lidem anebo také putoval na další místo panství, Krakovec, v oné době už bezmála zříceninu, opuštěné, osamělé útočiště, kde mohl být sám sebou, ještě osamělejší, ale také svobodnější. Má kouzlo ruiny uprostřed přírody a na druhé straně poezii „oživeného obrazu“ z dávné minulosti.¹⁵ „*To nejmanesovštější Hanácko, obrazy dětí, rokokové obrazy, rusalky – vzniká z účinnů tohoto prostředí na vnitřní a umělecký život Mánesův, tyto prvky a znaky vneslo do duševních dispozic největšího českého malíře. Vše to sahá svými kořeny do zámecké sféry taroucovské a okolního kraje, je produktem nejintenzivnějšího spolužití Mánesova s tímto kouskem země; z ní bere látku, myšlenky i sny,*“ jak to výstižně definoval Edgar.¹⁶

Bedřichovo pozvání využil Josef nakrátko také při své první cestě na východ. Z menších výletů po okolí vytěžil Mánes mimo jiné krojové studie hanáckého lidu. Roku 1849 se zúčastnil slavného Kroměřížského sněmu (z Vídně sem byl přesunut 7. října 1848), který využil k tomu, aby portrétoval Františka Ladislava Riegera a další české politiky. V době, kdy byl Mánes vybrán, aby podnikl cestu do Ruska spolu s několika českými poslanci, vedenými samotným Františkem Palackým, a protestujícími tak proti neochotě Rakouska vyrovnat se s Čechami podobným státoprávním vyrovnáním jako s Maďarskem, pobýval (1867) opět u Silva-Tarouců, kde maloval skupinovou podobiznu *Děti hraběte Alexandra Silva-Taroucy*.

Pobyt na zámku Mánesa obohacoval i rozhledem po umění; bývala tam velká knihovna, v níž se zvláštní pozornosti těšily právě výtvarné publikace, historie, heraldika a krásná literatura (podobně jako tomu bylo i v brněnské knihovně Bedřichově, jak upozornil Pečírka).¹⁷ Hrabě August Silva-Tarouca svou knihovnu doplňoval systematicky nejnovějšími tituly, takže Mánes se mohl informovat o aktuálních proudech evropského umění, aniž by opustil zámek.

Významná je i Mánesova činnost pro druhou větev Silva-Tarouca-Unwerth v Pohledu u Havlíčkova Brodu (dříve Frauenthal). Vznikly tu krajinné veduty, krojové studie, portréty zámeckých pánů i práce s tematikou společenskou a náboženskou. Několik z nich patří k tomu nejlepšímu, co z jeho ruky vzešlo.

Velmi významným svědectvím je zachovaná vzájemná korespondence; dovoluje dostatečně posoudit rozhodující vliv tohoto rodu na život Josefa Mánesa a na utváření jeho díla. Dopisy, adresované malířem přátelům, charakterizuje bohatství myšlenek a básnická mluva. Dovolují čtenářům nahlédnout do malířovy psychiky a názorně vypovídají o jeho vztahu k adresátům. Vyplývá z nich jednak autorova náruživá zaujatost uměním, velká píle a pracovitost, jednak umělcova neutěšená životní situace, jeho touha po lepších tvůrčích podmínkách a jeho snaha uniknout z tísnivých pražských poměrů, k čemuž mu pomáhaly právě pobyty v Čechách pod Kosířem.

Kromě Pohledu rozrostla se rodina i do Prahy a do Průhonice. Zakladatelem průhonické větve rodu Silva-Tarouca se stal Arnošt Emanuel. Narodil se roku 1860 v Čechách pod Kosířem; sňatkem s Marií Antonii G. Nostic-Rieneckovou ve svých pětadvaceti letech získal kromě jiného i pražský palác Piccolominiů a statek Průhonice. Jím zde vybudovaný a systematicky dotvářený krajinářský útvar se postupně stal tak významným střediskem, že – spolu se zámkem přestavěným v letech 1889–1894 – je dnes (resp. od roku 2010) začleněn mezi světové památky UNESCO. Když se Arnošt Emanuel Silva-Tarouca stal roku 1895 předsedou první Národopisné výstavy československé v Praze, rozhodl se, že prostory v paláci Piccolominiů uvolní pro Národopisné muzeum československé.

Působení rodu Silva-Tarouca na Moravě a v Čechách má závěr přímo symbolický. Když vypukla II. světová válka, poslední oprávněný dědic, Carlos Silva-Tarouca (narozen roku 1883 na panství Čechy; po matce vnuk knížete Karla Schwarzenberga), významný člen hlavní linie rodu, kněz, člen jezuitského řádu, historik, profesor církevních dějin se specializací na středověkou historii na papežské Gregoriánské univerzitě v Římě a spisovatel, odešel už roku 1939 přes Řím do Portugalska, kde se zapojil do intelektuálního života a návratem do země předků symbolicky uzavřel dvě staletí historie portugalského rodu na české půdě. Zcela se integroval a v roce 1952 se stal řádným členem Portugalské historické akademie, jelikož objevil a analyzoval řadu středověkých dokumentů státního významu. Zemřel roku 1958.

Každá z těchto kapitol rodu by si zasloužila samostatnou knihu; lze jen doufat, že mladé generace prozkoumají rodový archiv i ostatní souvislosti a jednotlivé teze a stručně zachycené historické skutečnosti dále rozvedou.

A nyní k původu rodu. Již při svých sondážích materiálu jsem narazil na skutečnost, že mnozí historici považovali rod Silva-Tarouca za italský, a dokonce italštině přizpůsobovali (ovšem nesprávně) přepis jeho jména. Proto je důležité upozornit na jeho původ. Odkud tedy pochází tento rod a jeho jméno? Pohlédneme-li na mapu Portugalska, zjistíme, že jméno Tarouca tu najdeme na dvou místech, velmi blízkých, ale ne totožných, poblíž města Lamego v okrese Viseu na jih od řeky Douro, ústící do Atlantického oceánu u Porta.

První je klášter São João de Tarouca,¹⁸ druhé obec Tarouca, oddělené jen údolím řeky Varosa na svahu pohoří Leomil. Klášter založil král Afonso Henriques po vytažení Maurů roku 1140; je to první cisterciácký klášter v Portugalsku, dokončený roku 1152, jak informuje dobový nápis na průčelí. Stavba kostela je trojlodní, burgundského typu, s křížením, přičemž hlavní loď převyšuje boční dvojnásobně; zvonice stojí samostatně. V kostele je umístěna hrobka-mauzoleum hraběte z Barcelos, nemanželského syna krále Dinise, autora slavné knihy rodokmenů *Livro de Linhagens*. Náhrobek patří k nejvýznamnějším ležícího typu, kde je postava znázorněna s odhalenou hlavou, spočívající na dvou polštářích. Z původních maleb vyniká obraz sv. Petra od Cristovãa de Figueiredo z roku 1533. Přes řeku vede románský most ke stejnojmenné obci São João de Tarouca. Stavby v nejbližším okolí kláštera byly časem poničeny, klášter je dnes zrestaurován. V obci jsou ještě dvě kaple.¹⁹ Obec (dnes město) Tarouca²⁰ byla založena zhruba o sto let později než klášter, před rokem 1262, kdy se datuje první známý dokument, vydaný Alfonsem III. Městské právo bylo potvrzeno ještě dvakrát: 1348 a 1514. Původní farní jednolodní kostel, zasvěcený sv. Petrovi, pochází z konce 13. století. Byl postaven v přechodném románsko-gotickém stylu, má dva portály, z nichž severní je pozdější.

Pro posouzení starobylosti obou míst jsou tyto údaje více než dostačující. Podstatný je zejména původ a pravopis jejich názvů, z nichž se odvozuje jméno portugalsko-českého rodu Silva-Tarouca. Je to důležité z toho důvodu, že se, jak bylo výše naznačeno, mnozí čeští autoři uchylují k mylným přepisům jejich jména, zejména k záměně Silva za Sylva (zde však můžeme připustit historické důvody), a místo správného Tarouca k „italizující“ verzi Taroucca (se dvěma c),²¹ proti čemuž se ohradil rod už v 19. století. Správná varianta je prostě Silva-Tarouca. A ještě výslovnost: čte se *Taroka* v lisabonské, tedy celostátní výslovnosti a *Taro“ka*, téměř jako česky, ve výslovnosti místní.

Už velký znalec Mánesova díla Jaromír Pečírka ve své práci *Josef Mánes, živý pramen národní tradice*²² přijal zásady správného pravopisu tak, jak je již v roce 1896 vysvětlil zcela jednoznačně Jan Halouzka ve svém spise *Kněz mecenáš Bedřich hrabě de*

*Sylva-Tarouca*²³ na první textové straně: „Nesprávně píšeme Sylva místo správného Silva – od časů vládnutí Karla VI. a Marie Theresie, kdež výhradně v originálech-diplomech Sylva psáno bylo a do dneška zachovalo se. Dvojitě cc ve jméně Taroucca nijako odůvodněno není; buď psáno Tarouca. Připomenouti slušno, že jméno Sylva vlastní jméno rodové jest, a nikoliv Tarouca, kteréž toliko panství jedno vyznačuje a pouze jako rozlišující přídavek jedné linie veškerého rodu hrabat Sylvů v užívání oprávněn jest.“ Tolik tedy materiál z konce 19. století. K definitivní úpravě jména došlo ve století dvacátém, a tak se používalo zásadně přepisu Silva. Činil tak i poslední člen rodu usazeného v Čechách na Hané, zmíněný vynikající historik Carlos Silva-Tarouca, jímž rod vymřel po meči²⁴ a jehož česká historie z neznalosti odsoudila k naprostému zapomenutí a umlčení, a to navzdory jeho mezinárodní reputaci (nejen v jezuitském řádu, jehož byl členem), podobně jako (snad) v emigraci přežívající rakouskou větev.

Poznámky

- ¹ *Historická Olomouc XX. Portugalský rod Silva Tarouca – mecenáši Josefa Mánesa – a jeho stopy v české kultuře*. Konáno dne 29. dubna 2015; zaznělo 17 vystoupení.
- ² Štěpánek, P.: *Mecenáši Josefa Mánesa. Portugalský rod Silva Tarouca a jeho vliv na českou kulturu*. Olomouc 2015.
- ³ Edgar, E.: *Dopisy Josefa Manesa hr. Bedřichu Silva-Taroucovi*. Praha 1920, cit. s. 5.
- ⁴ Kühndel, J.: *Dopisy Josefa Mánesa*. Praha 1968, cit. s. 62. Z dopisu psaného J. Mánesem Augustu Alexandrovi Silva-Taroucovi, v Praze, před Vánoce roku 1852.
- ⁵ Hlaváček, L.: *Josef Mánes*. Praha 1988, cit. s. 70.
- ⁶ Kühndel, J.: *Druhý domov Josefa Mánesa*. Olomouc 1957. – Autor Jan Kühndel (1889–1970) přišel do Prostějova v roce 1909 jako učitel a zde zůstal až do smrti. Roku 1919 se stal tajemníkem městského muzea; v roce 1929 správcem městského archivu a muzea, kde působil až do penzionování roku 1949. Napsal více než sto titulů – monografií, statí, článků a posudků historických a vlastivědných prací. Podrobněji viz Marek, P.: PhDr. Jan Kühndel, zakladatelská osobnost prostějovského muzejnictví. *Zpravodaj Muzea Prostějovska v Prostějově*, roč. 9, 1989, č. 2, s. 1–21. – http://www.prostejov.eu/cz/turista/o_meste/slavne-osobnosti/#Jan%20K%C3%BCndel, vyhledáno 15. 9. 2015.
- ⁷ Kühndel, J. (pozn. 4), cit. s. 25.
- ⁸ Tamtéž, cit. s. 53, v dopise Bedřichovi.
- ⁹ Volavková, H.: *Josef Mánes, malíř vzorků a ornamentu*. Praha 1981, s. 19. – Hlaváček, L. (pozn. 5), s. 79.
- ¹⁰ Kühndel, J. (pozn. 4), s. 12.
- ¹¹ Tamtéž, s. 60.
- ¹² Tamtéž, s. 61. Olej na plátně, Slezské zemské muzeum. – Viz Loriš, J.: *Mánesovy podobizny*. Praha 1954, repr. č. 108. Josefovy sourozenci Amálie a Quido zase vyučovali kreslení Helenu, Kristinu a Marii Kálnokyovy z Brodku u Prostějova. Jejich matka Isabela bývala s dcerami častým hostem u Silva-Tarouců a také Mánes sám několikrát zajel na zámek do Brodku, kde roku 1856 portrétoval Kristinu. – Viz Kühndel, J. (pozn. 4), s. 140. – Loriš, J. (pozn. 12), repr. č. 153.
- ¹³ Hodrová, D.: *Román zasvěcení*. Praha 1993. – Hodrová, D.: *Místa s tajemstvím*. Praha 1994. – Hodrová, D. a kol.: *Poetika míst*. Praha 1997.
- ¹⁴ Macura, V.: Chaloupka – projekt idyly. In: Hodrová, D. 1997 (pozn. 13), s. 43–61, zvl. s. 47–49, 51–52, s odvoláním na formulaci Gessnerovu.
- ¹⁵ Hrbata, Z.: Hrady a jejich zříceniny. In: Hodrová, D. 1997 (pozn. 13), s. 25–41, zvl. s. 29, 38. – Viz též Flidr, A.: Josef Mánes jako renesanční architekt. Neznámá kapitola ze stavebního vývoje zámku

Krakovce. In: Komárek, F. – Konečný, M. (edd.), „Ani spolu, ani bez sebe...“ *Interdisciplinarita v dějinách umění*. Brno 2010, s. 23–30.

- ¹⁶ Edgar, E. (pozn. 3), cit. s. 32.
- ¹⁷ Jde o studii Pečírka, J.: Josef Mánes a Morava. In: *Radhošť*. Praha 1939, s. 5–15; otiskuje ji Hlaváček, L. (pozn. 5), s. 348–352. – Z další studie Pečírkovy (*Josef Mánes na Hané*. Prostějov 1940) přetiskuje Hlaváček (pozn. 5) na s. 353–356 výběr ze stran 7–9, 37–42.
- ¹⁸ *Tesouros artísticos de Portugal*. Lisboa 1976 (1^a reimpressão, 1980), s. 533 sub voce.
- ¹⁹ Dostatečnou vizuální představu poskytuje <http://www.guiadacidade.pt/pt/poi-mosteiro-de-sao-joao-de-tarouca-20744>, vyhledáno 15. 9. 2015.
- ²⁰ *Tesouros artísticos* (pozn. 18), s. 543 ad vocem.
- ²¹ Štěpánek, P.: Jak se vlastně jmenovali Mánesovi mecenáši? *Právo*, 23. 8. 2003, s. 14.
- ²² Pečírka, J.: *Josef Mánes, živý pramen národní tradice*. Praha 1939.
- ²³ Halouzka, J.: *Kněz mecenáš Bedřich hrabě de Sylva-Tarouca*. Rešov na Moravě 1896, cit. s. 3.
- ²⁴ V Rakousku žil po vystěhování z ČSR od roku 1948 Egbert Silva-Tarouca. Egbert, jehož potomci se měli stát nositeli jména, se oženil s komtesou Eleonorou Hoyos z Lužice u Kadaně. Rodem byla vlastně Španělka, a přestože žila mezi Němci, češtinu velmi dobře ovládala slovem i písmem. Z jejich manželství se narodily čtyři děti, a to dcery Eleonora (1920), Gabriela (1922), Rosalie (asi 1926) a syn František Bedřich (1925). Další osudy nejsou známy.

SUMMARY

The Portuguese House Silva-Tarouca – Maecenas of Josef Mánes – and its Role in the Czech Culture

Pavel Štěpánek

The article deals with the Portuguese House Silva-Tarouca and its role in the Czech culture after the establishment in the Chateau Čechy pod Kosířem, Czech Republic, specifically in the Central Moravian region not far from Olomouc. The founder of the Austrian-Moravian branch of the family, Manuel Gomes da Silva, Count of Tarouca, adopted the name Silva-Tarouca in Vienna. His father came to Vienna as the ambassador of Portugal. His son served as a counsellor and mentor to the Empress Marie Theresie.

In reward for his services, the Empress offered the Chateau Čechy to Manuel in 1768. His grandson started the reconstruction of the family chateau. He married Marie Leopoldine Sternberg, who came from a Czech patriotic family. Their sons Bedřich (Friedrich) and August Alexander started an important social life and contacts. Bedřich, a Catholic priest with an interest in art and sciences, was one of the Czech patriot leaders opposed to Austrian power, and he was a great friend and Maecenas of the Czech painter Josef Mánes, who is considered to be the founder of the Czech modern painting.

The Silva-Tarouca family commissioned Mánes to paint the portraits of their ancestors. The family also offered Mánes temporary accommodations in Čechy pod Kosířem from the summer of 1844 until the death of the artist in 1871.

The saga of the family continued with another marriage: that of Ernest Emanuel Silva-Tarouca with Antonia Nostitz-Rieneck, a member of another important family in the country. As a result, Ernest acquired the Průhonice Chateau not far from Prague and the Piccolomini Palace in Prague, which he converted temporarily into an Ethnographical Museum. He founded a nature park around the Chateau of Průhonice, where he imported precious dendrological samples; today, this place has been declared a UNESCO World Heritage Site.

Brněnský Cyrilometodějský oltář Josefa Vojtěcha Hellicha a jeho objednatel Bedřich hrabě Silva-Tarouca

Petr Tomášek

ABSTRACT

The Brno Altar of Sts. Cyril and Methodius by Josef Vojtěch Hellich, and Bedřich Count Silva-Tarouca, its Patron

This article presents the *Altar of Sts. Cyril and Methodius* from the collections of the Moravian Gallery in Brno. The triptych from 1851 with the central painting of *Pieta* and the figures of Sts. Cyril and Methodius on the side wings was commissioned by Bedřich Count Silva-Tarouca from Josef Vojtěch Hellich, a Czech artist and patriot, for the chapel of the Neglected Youth's Home in Brno. The paper charts the circumstances surrounding the origin of the altar considered one of the first modern paintings with the subject of Sts. Cyril and Methodius. Its artistic forms reflect the painter's leanings towards realistic tendencies in visual art around the mid-19th century.

KEY WORDS: Altar of Sts. Cyril and Methodius, Josef Vojtěch Hellich, Friedrich Count Silva-Tarouca, Neglected Youth's Home in Brno, 19th century painting, realism

Hranice uměleckohistorického poznání jsou často posunovány nejen z potřeb vlastního oboru a jeho institucionálního provozu, ale často i díky událostem širšího společenského významu. V případě oltářního triptychu významného českého malíře 19. století Josefa Vojtěcha Hellicha (1807–1880) to byly oslavy 1150 let od příchodu Cyrila a Metoděje na Moravu v roce 2013 a možnost vystavení *Cyrlometodějského oltáře* s centrálním obrazem *Piety* a s postavami věrozvěstů na oltářních křidlech v rámci připomínky této události [obr. 1].¹ I když z původního záměru kvůli špatnému stavu zachování nakonec sešlo, podařilo se alespoň iniciovat komplexní restaurování díla realizované v průběhu jubilejního roku. Náročný zákrok provedla akademická malířka Renata Bartoňová a její zásluhou se toto mimořádně kvalitní dílo figurální náboženské malby kolem poloviny 19. století dočkalo zasloužené rehabilitace.²

Oltářní triptych se skládá z trojice obrazů malovaných olejem na dřevě, přičemž střední, rozměrnější deska svojí plochou odpovídá přibližně ploše obou postranních obrazů, což by zdánlivě nevyklučovalo původní montáž do podoby skládacího triptychu.³ S touto možností ale zase spíše nesouhlasí pouze jednostranné malířské provedení bočních desek bez umělecky nebo alespoň dekorativně pojatých rubových stran. Prostřední obraz je zasazený do původního zlateného rámu s gotizující profilací v horních rozích, boční jsou adjustovány v nepůvodních, esteticky i materiálově odlišných rámech, kterými byly pravděpodobně vybaveny až v souvislosti s vystavením v rámci expozice Obrazárny Moravského zemského muzea v Dietrichsteinském paláci v Brně ve třicátých letech 20. století.



Obr. 1. Josef Vojtěch Hellich, Cyrilometodějský oltář – triptych obrazů Pieta, Sv. Cyril, Sv. Metoděj, 1851, olej na dřevě, Moravská galerie v Brně. Foto: Kamil Till.



Obr. 2. Pohled do expozice Obrazárny Moravského zemského muzea v Brně vlevo s Cyrilometodějským oltářem Josefa Vojtěcha Hellicha mezi obrazy Josefa Mánesa, 1831, skleněný negativ, Archiv Moravské galerie v Brně. Foto: Archiv Moravské galerie v Brně.

Z té doby se dochovala fotografická dokumentace zachycující umístění triptychu mezi dalšími sbírkovými předměty muzea [obr. 2].⁴ Již tehdy, aniž bychom chtěli předbíhat, byl Hellichův oltář instalován v kontextu taroucovského mecenátu mezi podobiznami Silva-Tarouců od Josefa Mánesa (1820–1871) a pod obrazem *Hold svatému Bartoloměji* (1853) téhož autora, který vytvořil Mánes jako modelletto k oltářnímu obrazu pro kostel sv. Bartoloměje v Bohuslavicích u Konice, provedenému podle této předlohy uměleckým diletantem Augustem Alexandrem hrabětem Silva-Taroucou (1818–1872).⁵

Největší problémy, které musely být zmiňovaným restaurátorským zásahem řešeny, vznikly v důsledku použití příliš tenké dřevěné podložky malby. To po čase způsobilo rozestoupení jednotlivých částí, vznik vertikálních prasklin v případě ústředního obrazu a horizontální popraskání obou bočních desek. Degradaci střední části oltáře nezabránila ani dodatečná parketáž, provedená pravděpodobně kolem roku 1929 také v souvislosti s vystavením, která se ukázala jako nefunkční. Také podkladová křídlová vrstva je nezvykle tenká. Zdánlivě nepochopitelná volba úsporné a hmotnou podstatu díla ohrožující technologie u tak zkušeného autora, jakým Josef Vojtěch Hellich bezpochyby byl, souvisela s původním určením díla a bude v průběhu dalšího výkladu objasněna.

Pátrání po místě primárního umístění Hellichova oltářního triptychu se nemohlo opřít o základní sbírkovou evidenci, neboť hlavní inventář Obrazárny Moravského zemského muzea (později Moravské galerie) v Brně neobsahoval kromě informace o jeho získání v roce 1905 a odkazu na příslušná spisová akta muzejní agendy žádné údaje vážící se k jeho provenienci.⁶ Dalším krokem proto bylo pátrání v archivu Moravského zemského muzea, kde však příslušné složky postrádaly spisový obsah, a tak jediné relevantní informace poskytlo nahlédnutí do Podacího deníku muzea. V něm byla pod číslem 1480 zaznamenána „žádost biskupské konzistoři o darování tří obrazů“ ze dne 22. listopadu 1905 a pod číslem 1537 odpověď biskupské konzistoře „v příčině darování obrazů Hellichových“, došlá 2. prosince téhož roku.⁷ Dopis ředitele Moravské muzejní společnosti dr. Františka Kameníčka (1856–1930) se naštěstí spolu s konceptem odpovědi konzistoře a následujícím poděkováním společnosti za kladné vyřízení žádosti dochoval v brněnském konzistoriálním archivu. Pro určení provenience Hellichova oltáře je nejdůležitější samotná Kameníčкова žádost, ze které se dozvídáme, že dílo dočasně umístěné v budově konzistoře pochází z brněnské Ochranovny sv. Cyrila a Metoděje.⁸ Dostáváme se tak oklikou nejen k významnému brněnskému charitativnímu ústavu, ale i k osobnosti Bedřicha hraběte Silva-Taroucy (1816–1881), který patřil k jeho nejdůležitějším podporovatelům.

Ochranovna zanedbané mládeže (Rettungs-Anstalt für verwahrloste Kinder) v Brně byla založena v roce 1846 péčí charitativního Soukromého ochranného spolku k dohlížení, zaměstnání a polepšení trestanců propuštěných z vězení a nucených prací na Moravě a ve Slezsku (Privat-Schutzverein zur Überwachung, Beschäftigung und Besserung der aus der Straf- und Zwangsarbeitsanstalten Mährens und Schlesiens entlassenen Sträflinge).⁹ Protože původní zaměření spolku zřízeného v roce 1844 na podporu propuštěných vězňů a pomoc s jejich opětovným začleněním do života společnosti naráželo na nepochopení a nedůvěru části potenciálních dobrodinců, rozhodl se spolek po vídeňském a pražském vzoru rozšířit svoji působnost také na práci s tzv. mravně zanedbanými dětmi a mládeží. Sbírky organizované po celé Moravě a rakouském Slezsku byly natolik úspěšné, že pravděpodobně již v srpnu 1847 byl v Černých Polích nad Lužánkami na pozemku zvláště za tím účelem zakoupeném vystavěn komunitní dům [obr. 3],¹⁰ jehož provoz byl slavnostně zahájen 28. října 1848.¹¹ V jednoduché, trojkřídlé přízemní budově



Obr. 3. Josef Kunzfeld, Ochranovna zanedbané mládeže v Brně – Černých Polích, kolem 1890, fotografie, Archiv města Brna. Foto: Archiv města Brna.

s horizontálně členěnou fasádou a pravoúhlým portálem tvořeným dvěma pilíři a architrávem, opatřeným nahoře v úrovni stanové střechy zvonicí, nalezlo v první fázi útočiště 24 chovanců. Jak zdůrazňuje ve svém bilančním článku sekretář spolku Jan Ohéral (1810–1868), jednalo se údajně o první stavbu tohoto typu v habsburské monarchii postavenou přímo pro zamýšlený účel. Proto je jeho text ilustrován nejen grafickým pohledem na vlastní budovu, ale i půdorysem s vysvětlující legendou jednotlivých místností, který zakladatelé ústavu považovali za vzorový.¹² Je zajímavé, že již v průběhu realizace došlo k několika funkčním změnám v dispozici stavby, která navíc v této fázi ještě postrádala kapli. Na tomto místě pak ústav existoval do roku 1890,¹³ kdy byli chovanci přestěhováni do novostavby vychovatelny v Králově Poli.

Díky působení některých představitelů českého národního hnutí ve spolkových strukturách se brněnská Ochranovna od počátku profilovala jako ústav národnostně český, později oslavovaný jako první české výchovně pedagogické zařízení u nás.¹⁴ To nejspíš v praktické rovině souviselo i s původem jeho dětských klientů, rekrutujících se hlavně z vrstev proletariátu přicházejícího z převážně českého venkova do měst v souvislosti s postupující industrializací. Vedle již zmíněného sekretáře a jednoho z hlavních iniciátorů činnosti spolku Jana Ohéřala,¹⁵ významného českého spisovatele a publicisty, redaktora prvních českojazyčných novin vydávaných na Moravě, to byl především Bedřich hrabě Silva-Tarouca, známý svými pročeskými postoji. Hrabě Silva-Tarouca byl členem přípravného i provozního kuratoria Ochranovny a podílel se také pravděpodobně na výběru prvních vychovatelů ústavu, pocházejících vesměs z kruhů blízkých moravským vlastencům.

Jako vystudovaný teolog a uvolněný římskokatolický kněz se však zaměřil především na zajištění duchovní správy a církevního provozu Ochrany.

Ústav zprovozněný v revolučním roce 1848 původně nebyl vybaven kaplí a v tehdejší atmosféře prostoupené duchem občanského sekularismu pravděpodobně ani nebylo počítáno se zajištěním nezávislé duchovní správy. Tento nedostatek se o dva roky později rozhodl napravit Bedřich hrabě Silva-Tarouca a s podrobnostmi jeho iniciativy nás seznamuje Silva-Taroucův životopisec, historik Vincenz Brandl (1834–1901): „Poznav, že při brněnské ochranovně pro zanedbanou mládež není duchovní správce, který by mládež nejen náboženství vyučoval, nýbrž také ku zdárnějšímu vychování mravnímu přičinil, založil při ústavě tom místo spirituala s ročním platem 400 zl. a vydal od sebe nadační listinu dne 17. srpna 1850. Prvním spiritualem byl ustanoven Beneš Kulda, druhým Ignác Wurm. Mimo toto nadání hrabě zřídil v domácí kapli tohoto ústavu oltář nákladem 1300 zl. k. m., daroval jí kalich za 200 zl. a paramenty v téže ceně.“¹⁶ Díky Brandlovi známe podrobnosti Silva-Taroucovy nadace, které lze částečně ověřit i v dostupných pramenech, neboť se dochoval originál nadační listiny, týkající se však pouze podmínek spojených s ustanovením duchovního správce.¹⁷ Brandl shrnuje celkové náklady na zřízení oltáře a jeho vybavení, nezmiňuje se však již o podrobnostech a ani neuvádí umělce, který oltář na Silva-Taroucovu objednávku vytvořil. Nemáme také zatím jistotu, jaké bylo zasvěcení kaple.¹⁸

Bedřich hrabě Silva-Tarouca se vedle svých vlasteneckých aktivit realizoval především v oblasti uměleckého mecenátu.¹⁹ Zde do určité míry navazoval na snažení svého dědečka z matčiny strany Františka Josefa hraběte Šternberka-Manderscheida (1763–1830), významného pražského sběratele a hlavního iniciátora vzniku tamní Společnosti vlasteneckých přátel umění (dále SVPU). Úspěšně přitom spojoval oba hlavní předměty svého zájmu, neboť objednával a kupoval především díla autorů, kteří se pohybovali v českých vlasteneckých kruzích. Vedle umělecké rodiny Mánesů, se kterou je jako mecenáš nejvíce spojován, měl Bedřich Silva-Tarouca blízko zvláště k Hellichovi, s nímž ho dokonce podobně jako s Josefem Mánesem pojilo přátelství. Josef Vojtěch Hellich se po studiu na pražské Akademii v letech 1825–1832 a krátkém pobytu ve Vídni věnoval převážně malbě závěsných i oltářních náboženských obrazů a také portrétní tvorbě. V roce 1836 se vydal přes Mnichov do Itálie, odkud se roku 1839 vrátil oklikou přes Paříž zpět do Prahy. Nadšení pro klasickou archeologii a dějiny umění získané na italské cestě mu spolu s přátelstvím Františka Palackého (1798–1876) dopomohlo k místu prvního kustoda sbírek Národního muzea, kde působil v letech 1842–1847.²⁰ V té době se pohyboval mezi vlasteneckou intelektuální elitou a těšil se mezi domácími umělci do značné míry privilegovanému postavení, přesto se rozhodl opustit stálé kurátorské místo a v roce 1847 učinil druhý pokus uchytit se v hlavním městě habsburské monarchie ve Vídni, kde již od poloviny třicátých let úspěšně akademicky působil jeho pražský přítel Josef Führich (1800–1876). Revoluční rok 1848 přivedl Hellicha zpět do Prahy. Stal se zakládajícím členem a prvním předsedou spolku Jednota umělců výtvarných, sdružujícího národně orientované české umělce a tvořícího opozici vůči oficiální umělecké Akademii a Krasoumné jednotě při „šlechtické“ SVPU.²¹ Po konfrontaci s ředitelem pražské Akademie Christianem Rubenem (1805–1875) a s nástupem neoabsolutistického režimu císaře Františka Josefa I. (1830–1916) se Josef Vojtěch Hellich kolem roku 1850 poněkud stáhl z veřejného a spolkového života a věnoval se nadále zejména tvorbě kompozic s historickým, vlastenecko-náboženským nebo čistě náboženským obsahem. Pracoval na objednávku šlechty, ale stále více se orientoval na domácí katolický klérus, který „napříště znamenal pro Hellicha jistého a prakticky

neovlivnitelného objednavatele“.²² I díky své osobní zbožnosti a četným přátelským stykům s představiteli církve na všech úrovních se stal umělcem,²³ jehož tvorba v padesátých až sedmdesátých letech 19. století nejlépe odpovídala představám katolických kruhů o českém církevním umění, od kterého se vedle náboženského obsahu očekávalo i přihlášení se k vlasteneckým ideálům.

Výjimečná byla v tomto ohledu Hellichova spolupráce s Bedřichem hrabětem Silva-Taroucou, kterému finanční renta umožnila v roce 1846 vzdát se kněžského povolání a přestěhovat se do Brna, kde žil jako soukromá osoba a věnoval se svým vlasteneckým, filantropickým, mecenášským a sběratelským aktivitám. V jeho prostorném bytě na Zelném trhu se scházeli moravští vlastenci František Sušil (1804–1868), František Matouš Klácel (1808–1882), Alois Vojtěch Šembera (1807–1882), Beneš Metod Kulda (1820–1903), již zmiňovaný Jan Ohéřal a další národně orientovaní intelektuálové. Zde se také v roce 1850 konala ustavující schůze spolku Dědictví sv. Cyrila a Metoděje, sdružujícího katolické kněží a intelektuály, mimo jiné se záměrem propagovat kult českých světců, zvláště pak zemských patronů Cyrila a Metoděje.²⁴ Bedřich Silva-Tarouca zprostředkoval Hellichovi zakázky na grafické premie spolku [obr. 4],²⁵ zároveň získal do svých sbírek několik autorových kreseb.²⁶ Je přirozené, že se v době této relativně intenzivní spolupráce s umělcem na tvorbě „vizuální identity“ spolku rozhodl pověřit Hellicha rovněž provedením oltářních obrazů pro kapli brněnské Ochrany, jejichž vznik sám inicioval a finančně zajišťoval. Zvláště, když v té době na Moravě nenajdeme jiného umělce, který by byl schopen realizovat představy náročného Silva-Taroucy v dostatečné kvalitě a navíc by odpovídal jeho ideálu „vlasteneckého malíře“.²⁷

V Hellichově pozůstalosti se zachoval nedatovaný koncept dopisu Bedřichu hraběti Silva-Taroucovi, ve kterém umělec sděluje, že se rozhodl za „obrazy na oltář s Pietou“ („für die Gemälde an dem Pieta Altare“) požadovat pouze 600 zlatých konvenční měny, které odpovídají nákladům a strávenému času. K dokončení díla ho prý vedla „láska k vlasti a jejím dějinám“ („Liebe zum Vaterlande und seiner Geschichte“) a cítí přitom jistou morální satisfakci, neboť mu před tím nebylo dopřáno vytvořit větší práci kvůli jeho sporům s pražskou Akademií a negativní publicitě, jež se v této souvislosti k jeho osobě vázala.²⁸ Zde tedy nacházíme vysvětlení, proč autor použil v úvodu již zmíněnou úspornou techniku, která se stala hlavní příčinou problémů vyžadujících recentní restaurátorské ošetření. Kromě určení oltáře do neveřejných prostor charitativního ústavu zde zřejmě hrála roli také snaha umělce maximálně snížit celkové náklady díla, neboť zakázku od počátku vnímal jako



Obr. 4. Johann Rauh podle Josefa Vojtěcha Hellicha, Sv. Cyril a Metoděj (Smrt sv. Cyrila), 1853 (předloha 1852), litografie na papíře, Moravská galerie v Brně. Foto: Moravská galerie v Brně.



Obr. 5. Emanuel Max, Sv. Cyril a Metoděj (model), 1841–1842, patinovaná pálená hlína, Moravská galerie v Brně. Foto: Kateřina Svobodová.

vě mimořádně populárního řádu redemptoristů, k jejichž pojetí zbožnosti měl blízko třeba Hellichův přítel Josef Fühlich.²⁹ Ikonograficky se jedná o typ *Piety*, který se vyvinul na počátku 16. století a dalšího rozšíření doznal v průběhu renesance a baroka.³⁰ Kristovo tělo zde nespočívá na kolenou nebo v náručí Panny Marie, ale leží bezvládně na zemi před ní, což v emocionální rovině prohlubuje odstup obou figur, zároveň se tím umocňuje kontemplativní rozměr výjevu. Marie sedí na skalnatém výběžku a pohledem spočívá na obličejí mrtvého Krista, zatímco v pravé ruce drží trnovou korunu jako tichou připomínku jeho mučnické smrti na kříži. Vzhledem k formátu lze pozorovat jisté disproporce mezi velikostí postav matky a syna, které však při předpokládaném podhledu byly pravděpodobně částečně opticky korigovány. Scéna se odehrává v otevřené kopcovité krajině, jež svým celkovým výrazem i drobnými detaily, jako jsou barevné květy v popředí, působí spíše optimistickým dojmem. I když se v Hellichově pojetí jednoznačně projevují nazarénská východiska, použitím volnějšího rukopisu, anatomické modelace figur a především zasazením výjevu do reálného přírodního prostředí se autor hlásí k dobovému realistickému uměleckému proudu, reprezentovanému tvorbou vídeňských malířů mladší generace, jako byli Carl Rahl (1812–1865) nebo Carl Blaas (1815–1894), ovlivněných vedle italské renesance také barokním uměním.

nekomerční. Na druhou stranu se však po umělecké stránce jedná o mimořádně kvalitní práci, kterou Hellich chápal jako manifestaci vlastních malířských schopností nejen směrem k náročnému objednavateli, jakým Silva-Tarouca bezpochyby byl, ale také směrem k veřejnosti, k potenciálním zákazníkům z církevních kruhů a v neposlední řadě i ke konkurentům z prostředí Akademie výtvarných umění v Praze. Tak lze jednoznačně vysvětlit zásadní rozpor mezi vynikající výtvarnou kvalitou brněnského oltáře a použitím nepříliš trvanlivé technologie při jeho vzniku.

Volba ústředního tématu oltáře, obrazu *Piety*, souvisí jednak s místem jeho určení a pravděpodobnou snahou zapůsobit explicitním výtvarným předvedením Kristovy vykupitelské oběti na duše dětských klientů ústavu, jednak vychází ze širších dobových duchovních proudů navazujících na myšlenky křesťanské mystiky pozdního středověku a raného novověku, v jejichž spiritualitě byla zdůrazňována právě vykupitelská role Ježíše Krista. V habsburské monarchii byla katolická religiózní obnova v tomto duchu prosazována zejména ve Vídni v prostředí Kongregace Nejsvětějšího Vykupitele (Congregatio Sanctissimi Redemptoris), jak zní oficiální název dobo-

V přitakání aktuálním uměleckým trendům, se kterými se mohl seznámit během svého nedávného pobytu ve Vídni, lze spatřovat Hellichův programový odklon od pražské akademické tradice a snahu sebevědomého umělce prezentovat vlastní tvorbu jako součást širšího mezinárodního realistického diskurzu.

Ještě patrnější je Hellichova potřeba překonat vlastní nazarénská východiska směrem k realističtějšímu výrazu u oltářních křídel s postavami světců Cyrila a Metoděje. Ačkoli jejich figury stále obklopuje zlaté pozadí, jak bylo v dosavadním náboženském malířství s jeho středověkými kořeny a odkazy obvyklé, samotní věrozvěsti jsou především lidé z masa a kostí, a nikoli idealizovaní „superhrdinové“ nebo odhmotněné ikony určené k uctívání. Nabízí se zde možnost volné inspirace tělesnými světeckými postavami Petera Paula Rubense (1577–1640) nebo Anthonyse van Dycka (1599–1641), přístupnými prostřednictvím nesčetných grafických listů.³¹ Nebývalá tvůrčí svoboda malíře při provedení této zakázky nevyplývala jen z okolností provázejících její zadání, ale mimo jiné i z toho, že zatím neexistovala moderní tradice uměleckého ztvárnění soluňských bratří. Teprve obnovení jejich kultu spojené s postupujícím národním sebeuvědoměním slovanského obyvatelstva Českého království přineslo ve čtyřicátých letech potřebu nově definovat ikonografii a formální pravidla zobrazení světců. Iniciativní roli přitom sehrálo sousoší *Sv. Cyrila a Metoděje* (1843), vytvořené sochařem Emanuele Maxem (1810–1901) pro kostel Panny Marie před Týnem v Praze [obr. 5],³² které se stalo vzorem pro zobrazení světců v následujících desetiletích. Samotný Josef Vojtěch Hellich sice k prototypu Maxe, patřícího k okruhu ředitele pražské Akademie a Hellichova ideového i osobního nepřítele Christiana Rubena, částečně přihlížel, zároveň se ale logicky pokoušel o vlastní formální i ikonografické inovace, které rovněž nezůstaly bez vlivu na české umění druhé poloviny 19. století. Na základě jeho kreseb vznikly nesmírně populární grafické listy [obr. 6],³³ které do určité míry spoluutvářely představy o fyzické podobě i attributech světeckých postav.

Na bočních křídlech brněnského oltáře jsou světci jednoznačně určení jmény uvedenými v nápisových polích při spodní hraně obrazu, kterými je nepochybně vybavil sám malíř. Označení světců je však poněkud v rozporu se známými biografickými údaji i pozdějšími ikonografickými zvyklostmi, které vycházely především ze zmíněného sochařského pojetí Emanuela Maxe. Sv. Cyril je zde zobrazen ve slavnostním kněžském rouchu s arcibiskupským palliem a dvojramenným patriarchálním křížem byzantského původu,



Obr. 6. František Šír podle Josefa Vojtěcha Hellicha, Svati ochráncové země České a Moravské – vpravo postavy sv. Cyrila a Metoděje, (po 1853), barevná litografie na papíře, Moravská galerie v Brně. Foto: Kamil Till.

který ale mohl být chápán rovněž jako odznak biskupské hodnosti. Drží v ruce kritici lasturu odkazující ke křtu knížat Bořivoje nebo Svatopluka, tedy událostem spojovaným přednostně s biskupem Metodějem. Ten je pro změnu zachycen v řeholním rouchu s relikviářovou skříňkou s ostatky sv. Klimenta v jedné a obrazem znázorňujícím *Poslední soud* v druhé ruce. Metodějův mnišský oděv neodpovídá známému faktu, že to byl sv. Cyril (Konstantin), kdo vstoupil v Římě před smrtí do řeholního stavu. Na druhou stranu atribut deskové malby s *Posledním soudem* odpovídá údajně legendické zásluze sv. Metoděje na obrácení bulharského chána Borise ke křesťanství prostřednictvím výkladu obrazu s tímto námětem a drží ho v ruce také Metoděj na sousoší Emanuela Maxe.³⁴

Tento zdánlivý nesoulad mezi určujícími nápisy, oděvem a některými atributy světců na *Cyrilometodějském oltáři*, který se objevuje i u jiných Hellichových děl,³⁵ lze vysvětlit odkazem na literární zdroj, ze kterého malíř nejspíš čerpal. Tím byl první díl *Dějin národu českého v Čechách a v Moravě* Františka Palackého (1798–1876) z roku 1848 (německy 1836). Ačkoli již Josef Dobrovský (1753–1829) ve svém starším kritickém spise o Cyrilu a Metoději odmítl ztotožňování sv. Metoděje s římským malířem téhož jména, který měl přimět bulharského chána Borise k přijetí křesťanské víry,³⁶ Palacký dává ve svém popularizačním opusu vděčné legendě zelenou a vedle původního mnišského stavu Metoděje zdůrazňuje také jeho malířské povolání.³⁷ Jak víme, patřil Josef Vojtěch Hellich k hlavním propagátorům sebevědomé stavovské reprezentace umělců v Čechách po vzoru svatolukášského bratrstva (cechu) a představa, že jeden ze zemských patronů byl původním povoláním malíř, mu musela mimořádně konvenovat. V jeho v podstatě nazarénském pojetí umění jako služby křesťanskému kultu bylo navíc spojení umělce s mnišským stavem ideálem, za jehož zvěčnění můžeme považovat postavu Metoděje na brněnském oltáři.

Hellichův pokus o vlastní vizuální pojetí cyrilometodějského kultu nebyl úspěšný a ikonografie světců se brzy ustálila na pravidlech, jaká se vesměs užívají dodnes. Odznaky biskupské hodnosti jsou v jejich rámci spojovány s Metodějem, řeholní roucho je zase vyhrazeno Cyrilovi. Že Hellichovo „experimentování“ uvádělo do rozpaků již jeho současníci, dokazují výhrady prvního spirituála brněnské Ochrannovny, vlasteneckého kněze, spisovatele a Silva-Taroucova přítele Beneše Metoda Kuldy k zakázce (dnes nezvěstných) korouhevních obrazů, provedených v roce 1857 Hellichovým spolupracovníkem Ludvíkem Jaroslavem Bernardem (1827–1882). S odkazem na *Cyrilometodějský oltář* směřuje svoji kritiku především k tomu, že „opět pallium a kříž arcibiskupský má v rukou sv. Cyrill“, jak je tomu „na výtečných obrazech p. Hellichových v naší ochranovně“.³⁸ Brněnský triptych Josefa Vojtěcha Helliche lze proto považovat nejen za vynikající dílo českého malířství kolem poloviny 19. století a přelomovou práci autora programově se přiklánějícího k aktuálním realistickým uměleckým formám, ale také za ilustraci peripetií, provázejících utváření moderní cyrilometodějské obrazové tradice v počátečním období rozvoje kultu moravských věrozvěstů.

Poznámky

- ¹ Josef Vojtěch Hellich, *Cyrilometodějský oltář – triptych obrazů Pieta, Sv. Cyril, Sv. Metoděj*, 1851, olej na dřevě, 143 x 114 cm, 134 x 54 cm, 134 x 54 cm, značeno vpravo dole (Pieta): *Hellich px.* [=pinxit] 1851., značeno vlevo dole (Sv. Metoděj): *Hellich 851.*, neznačeno (Sv. Cyril), Moravská galerie v Brně, inv. č. A 297a (Pieta), A 297b (Sv. Metoděj), A 297c (Sv. Cyril), získáno 1905.
- ² Bartoňová, R.: *Josef Vojtěch Hellich, Oltářní triptych* (restaurační zpráva). Moravská galerie v Brně, Brno 2013.
- ³ O skládacím oltáři hovoří rovněž slovníková literatura: Wurzbach, C.: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*. Díl 8. Wien 1862, s. 282. – Boetticher, F.: *Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts*. Díl I/2. Dresden 1895, s. 489, č. 32. – *Ottův slovník naučný*. Díl 11. Praha 1897, s. 73.
- ⁴ Pohled do expozice Obrazárny Moravského zemského muzea v Brně (sál č. XII), 1931, skleněný negativ. Archiv Moravské galerie v Brně, fond Obrazárna Moravského zemského muzea, Fotoarchiv, sign. XXXI. 23. 674.
- ⁵ Svobodová, K.: *Donátoři, mecenáši, sběratelé / Donatoren, Mäzene, Sammler* (katalog výstavy). Brno 2010, s. 26–27, č. kat. 5.
- ⁶ Moravská galerie v Brně, oddělení volného umění, Hlavní inventář Moravské zemské galerie. Přírustkový inventář obrazů, soch, kreseb a grafických listů (1912–1979), s. 40.
- ⁷ Archiv Moravského zemského muzea, fond Moravské zemské muzeum, Podací deník Moravského zemského muzea (1905).
- ⁸ Žádost ředitele Moravské musejní společnosti dr. Františka Kameníčka nejdůstojnější biskupské konsistoři z 22. listopadu 1905, č. j. 1480/1905: „*Nejdůstojnější biskupská konsistoři račiž 3 obrazy Hellichovy, jimiž ozdoben jest oltář, z ochranovny sv. Cyrilla a Methoda do konsistořní budovy přeneseny – darovati zemskému muzeu moravskému.*“ Diecézní archiv Biskupství brněnského, fond Biskupská konzistoř Brno, inv. č. 7975, sign. M 679, karton č. 1954, Uložení Hellichových oltářních obrazů do úschovy ve sbírkách Moravského zemského muzea (1905). – Za pomoc s vyhledáním archiválií děkuji dr. Marii Plevové. – Název Ochrannova sv. Cyrila a Metoděje se ve starších materiálech neobjevuje a zřejmě se nejednalo o oficiální název, nýbrž o vztázení patrocinia kaple ústavu k jeho neoficiálnímu označení.
- ⁹ Srov. Elvert, Ch. d': *Geschichte der Heil- und Humanitäts-Anstalten in Mähren und Oesterr. Schlesien*. Brünn 1858, s. 324–327.
- ¹⁰ Přibližně na místě později zbourané budovy Ochrannovny stojí dnes dům s pamětní deskou Kunzova 6, Brno – Černá Pole. Viz Menšíková, M.: Ochrannova zanedbaná mládež. *Encyklopedie dějin města Brna*, http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_objektu&load=521, vyhledáno 1. 9. 2015.
- ¹¹ Menšíková, M. – Šibíčková, J.: Slavnostní otevření ústavu pro zanedbanou mládež. *Encyklopedie dějin města Brna*, http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_udalosti&load=14, vyhledáno 1. 9. 2015.
- ¹² Ohéral, J.: Das Rettungshaus für die sittlich verwahrloste Jugend in Brünn. *Jurende's Mährischer Wanderer. Geschäfts- und Unterhaltungsbuch für alle Provinzen des österreichischen Kaiserstaates*, roč. 35, 1848, s. 244–246.
- ¹³ Z doby před zrušením Ochrannovny pochází fotografický záznam její podoby: Josef Kunzfeld, *Ochrannova zanedbaná mládež v Brně – Černých Polích*, kolem 1890, fotografie, Archiv města Brna, fond U5 – Sbírka fotografií, sign. XI b 14.
- ¹⁴ Srov. Popelář, B.: Z počátků prvního českého ústavu pro obtížně vychovatelnou mládež. *Vlastivědný sborník Vysočiny. Oddíl věd společenských*, roč. 2, 1958, s. 125–131.
- ¹⁵ K osobnosti a působení Jana Ohérala srov. Trapl, M.: *Novinář Jan Ohéral. Nástin jeho života a díla se zvláštním zřetelem k působení na Moravě*. Ostrava 1969, zvl. s. 39–40. – Cibulka, P.: Kontury národního vědomí intelektuální elity na Moravě. *Časopis Matice moravské*, roč. 129, 2010, Supplementum 2, s. 23–35. – K tématu viz další studie obsažené v témže čísle časopisu.

- ¹⁶ Brandl, V.: Bedřich hrabě Sylva Tarouca. *Časopis Matice moravské*, roč. 13, 1881, cit. s. 149.
- ¹⁷ Moravský zemský archiv, fond G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, karton 69, inv. č. 208, Nadační list Bedřicha hr. Sylva-Tarouccy pro sirotčinec v Brně, 17. 8. 1850.
- ¹⁸ Ve slovníkové literatuře často uváděné umístění oltáře v kapli sv. Magdaleny odpovídá buď zasvěcení kaple Ochranovny této světi, což by ovšem bylo poněkud v rozporu s ikonografií Hellichova oltáře (viz pozn. 8), nebo mohla kaple církevně podléhat správě farního kostela sv. Máří Magdalény na dnešní Masarykově ulici v Brně. Pro druhou z možností mluví skutečnost, že pod nadační listinou Bedřicha hraběte Sylva-Tarouccy jsou jako svědci podepsáni mezi jinými dva kooperátoři brněnské farnosti sv. Máří Magdalény, Eduard Karlík a August svobodný pán von Bartenstein. Tamtéž, fol. 2. – Zasvěcení kaple neuvádí ani Wolny, G.: *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften*. Díl 2, sv. 1. Brünn 1856, s. 197–198 (Die Rettungs-Anstalt für die verwaahlte Jugend).
- ¹⁹ Srov. Svobodová, K.: Bedřich Sylva Tarouca – donátor, mecenáš, sběratel / Friedrich Sylva Tarouca – Donator, Mäzen, Sammler. In: Svobodová, K. (pozn. 5), s. 11–21. – Zde je uvedena další literatura.
- ²⁰ Srov. Sklenář, K.: Archeologická činnost Josefa Vojtěcha Hellicha v Národním muzeu (1842–1847). *Sborník Národního musea v Praze (Řada A – historie)*, roč. 34, 1980, č. 3–4, s. 109–235.
- ²¹ K Jednotě umělců výtvarných srov. např. Pahl, R.: „Umělectví“ a spor o jeho tradice. Jednota umělců výtvarných. In: Freimanová, M. (ed.): *Povědomí tradice v novodobé české kultuře (Doba Bedřicha Smetany)*. Praha 1988, s. 220–238.
- ²² Šopák, P.: Josef Vojtěch Hellich a náboženská malba. Poznámky k tématu. *Umění XLIV*, 1996, s. 541.
- ²³ Lehner, F. J.: Josefa Hellicha 70leté narozeniny. *Method. Časopis věnovaný umění křesťanskému*, roč. 3, 1877, č. 4–5, s. 38: „Kdo chce znáti malíře Hellicha, musí zároveň znáti křesťana Hellicha. Díla jeho stejnorodá jsou s jeho povahou.“
- ²⁴ K dějinám spolku srov. Masák, E.: *Dějiny Dědictví sv. Cyrila a Metoděje v Brně, 1850–1930*. Brno 1932.
- ²⁵ V jedné z nich zužitkoval umělec studie pořízené pravděpodobně v souvislosti s přípravou brněnského oltáře, jak dokládá srovnání figur obou světců na grafice, kterou jako svoji druhou spolkovou přemii vydalo Dědictví sv. Cyrila a Metoděje: Johann Rauh podle Josefa Vojtěcha Hellicha, *Sv. Cyril a Metoděj (Smrt sv. Cyrila)*, 1853 (předloha 1852), litografie na papíře, 55,5 x 35,6 cm, Moravská galerie v Brně, inv. č. MM 2481.
- ²⁶ Bedřich hrabě Sylva-Tarouca odkázal svoje umělecké sbírky Matici Moravské, která je v roce 1920 převedla do Obrazárny Moravského zemského muzea (dnes Moravská galerie v Brně). Srov. Svobodová, K. (pozn. 19), s. 17. – Ke kresebné sbírce Bedřicha hraběte Sylva-Tarouccy srov. Kratinová, V. – Kusáková, H.: Katalog českých kreseb 19. století sbírky Matice moravské. *Časopis Moravského musea, vědy společenské / Acta Musei Moraviae, scientiae sociales*, roč. 38, 1953, s. 89–104, zvl. s. 94, 98 (Hellichovy kresby).
- ²⁷ Malíř Josef Zelený (1824–1886), který by jako jediný pravděpodobně přicházel po polovině 19. století v úvahu, pobýval v té době v Praze a byl teprve na začátku své umělecké kariéry. Později se velkou částí svého díla zaměřil právě na cyrilometodějskou tematiku. Srov. Tomášek, P. (ed.): *Moravská národní galerie. 194 let od založení* (katalog výstavy). Brno 2011, s. 143. – Zde je uvedena další literatura.
- ²⁸ Památník národního písemnictví, fond Josef Vojtěch Hellich (1807–1880), karton 7, Nedatovaný koncept dopisu Josefa Vojtěcha Hellicha Bedřichu Sylva-Tarouccovi (asi 1851): „Nun komme ich auch mit einer Bitte, und zwar nach Ueberlegung habe ich mir vorgenommen, Hochdero für die Gemälde an dem Pieta Altare, nun 600 fl CM. zu bitten, ich rechne nur meine die Auslagen, die mir der Verlust der Zeit verursachte. Liebe zum Vaterlande und seiner Geschichte hatte bisher alle meine Kräfte zu dessen Verfertigung geleitet, und obwohl ich unermüdet bisher künstlerisch gearbeitet habe. Gütig war, und mir dadurch eine moralische Stellung erworben, so ist es mir denn ungeachtet nicht gelungen, eine größere künstlerische Arbeit dem Publizität gegenüber ausführen zu können. Die Ursache lag bisher darin, daß mir von Seite der hiesigen Kunstschule, weit ich meine

künstlerische Selbständigkeit ihres Mangel gegenüber behauptete, die Gelegenheit theils genommen theils veredelt wurde, um meine künstlerische Befähigung als Concurrent nicht an den Tag legen zu können.“

- ²⁹ Srov. Telesko, W.: Die Johann-Nepomuk-Kirche in Wien als frühes Gesamtkunstwerk des „romantischen Historismus“. Frömmigkeit und bildende Kunst im Vormärz. In: Schröder, K. A. (ed.): *Joseph Führich. Die Kartons zum Wiener Kreuzweg* (katalog výstavy). Wien 2005, s. 35–42. – Machalíková, P. – Tomášek, P.: *Josef Führich (1800–1876). Z Chrástavy do Vídně / Joseph Führich (1800–1876). Von Kratzau nach Wien*. Praha 2014, s. 271–276.
- ³⁰ Např. Sebastiano del Piombo, *Pietà*, asi 1513–1516, olej na dřevě, 244,5 x 186,5 cm, Museo Civico, Viterbo. Srov. Lindemann, B. W. – Strinati, C. (eds.): *Sebastiano del Piombo 1485–1547. Raffaels Grazie – Michelangelos Furor* (katalog výstavy). Milano 2008, s. 162–165, č. kat. 29.
- ³¹ Také nazarénsky orientovaný Josef Führich v závěru svého tvůrčího života ocenil Rubensův odkaz a využil ho ve své práci. Srov. Machalíková, P. – Tomášek, P. (pozn. 29), s. 282.
- ³² Ikonografie sousoší je dobře patrná také na modelu, který se v roce 1901 dostal do sbírek brněnské Obrazárny. Emanuel Max, *Sv. Cyril a Metoděj (model)*, 1841–1842, patinovaná pálená hlína, v. 63,5 cm (včetně kříže 78 cm), Moravská galerie v Brně, inv. č. E 93.
- ³³ Např. František Šír podle Josefa Vojtěcha Hellicha, *Svatí ochráncové země České a Moravské*, (po 1853), barevná litografie na papíře, 48 x 33,1 cm, Moravská galerie v Brně, inv. č. C 7650. – V postavě sv. Cyrila (Metoděje?) vykazuje tato grafika blízkou podobnost s postavou sv. Metoděje na brněnském Cyrilometodějském oltáři.
- ³⁴ Ve skutečnosti se tato legenda vázala k jiné postavě téhož jména a se slovanským věrozvěstem byla spojena omylem. Srov. Myslivec, J.: Cyrillus (Konstantin) und Methodius. In: Braunsfels, W.: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Díl 6. Rom – Freiburg – Basel – Wien 1974, sl. 26.
- ³⁵ Petr Šámal považuje smíšení atributiky světců na Hellichově předlohové kresbě pro litografii z doby kolem 1850 ze sbírek Národní galerie v Praze za „patrně úmyslné, motivované kompozičními záměry“. Jak ale ukazuje srovnání s brněnským triptychem, bylo spíše projevem stále ještě neukotvené cyrilometodějské ikonografie. Viz PŠ [Petr Šámal]: Josef Vojtěch Hellich (1807–1880), Sv. Cyril a Metoděj. In: Chlumská, Š. (ed.): *CM 863. Svatí Cyril a Metoděj; Dějiny – tradice – úcta. Průvodce výstavou*. Praha 2013, s. 101.
- ³⁶ Dobrovský, J.: *Cyrril und Method, der Slawen Apostel. Ein historisch-kritischer Versuch*. Prag 1823, s. 80–83 (§ 15. Malte unser Method für den K. Boris in der Bulgarey?).
- ³⁷ Palacký, F.: *Dějiny národu českého w Čechách a w Morawě*. Díl 1. Praha 1848, s. 137: „Starší jeho [Cyrilův – pozn. aut.] bratr Methodius, mnich na hoře Olympské a malíř spolu, dostav se okolo r. 860 ke dworu bulharského krále Borisa, šťastně jej na křesťanskou víru obrátil, nejprw wyobrazením posledního saudu, potom i wyučowáním.“
- ³⁸ Dopis Beneše Metoda Kuldy Ludvíku Jaroslavu Bernardovi z 13. listopadu 1857, Památník národního písemnictví, fond Josef Vojtěch Hellich (1807–1880), karton 2: „Jednoho lituji, že opět pallium a kříž arcibiskupský má v rukou sv. Cyrill; chyba ta, na níž už mnohokrát se listy veřejnými ukazovalo. Škoda toho opět na obraze sv. Cyrilla, kterýž by mohl míti v ruce lasturu a v druhé schránku s ostatky svatého Klémenta, jako na výtečných obrazech p. Hellichových v naší ochranovně; avšak obraz posledního soudu značící, pallium arcibiskupské a kříž má míti sv. Method.“

The Brno Altar of Sts. Cyril and Methodius by Josef Vojtěch Hellich, and Bedřich Count Silva-Tarouca, its Patron

Petr Tomášek

The Altar of Sts. Cyril and Methodius by Josef Vojtěch Hellich from 1851 was completely restored in 2013 in connection with the celebrations of the 1150th anniversary of the arrival of Sts. Cyril and Methodius in Moravia. Although the Moravian Gallery collections register did not give the place for which Hellich's altar was intended, documents found in the archive of the Episcopal Consistory in Brno elucidate the transfer of the work to the museum collections in 1905 and its provenance in the chapel of the Neglected Youth's Home in Brno. This charitable Czech institution operated from 1848 in Brno – Černá Pole, in a building that did not originally contain a chapel. Two years later, Bedřich Count Silva-Tarouca financed the establishment of the office of a "spiritual" (spiritual administrator) of the Neglected Youth's Home (400 gold pieces yearly) and the equipment of a new chapel with an altar and liturgical instruments (1,700 gold pieces including Hellich's painting). The count then commissioned a triptych from his Czech artist friend Hellich, with the central painting of *Pieta* and the figures of Sts. Cyril and Methodius on the side wings (600 gold pieces), an outstanding example of Czech art from the period around the mid-19th century, a revolutionary work of an artist subscribing to realistic trends topical at the time. The triptych is considered one of the first modern paintings with the subject of Sts. Cyril and Methodius. The analysis of the altar's iconography reflects the circumstances accompanying the shaping of the modern-age tradition of the representation of the two Moravian missionaries around 1850.

K osudům mobiliáře ze zámku v Čechách pod Kosířem ve 20. století

Robert Šrek – Lenka Vaňková

ABSTRACT

To the Story of the Equipment of Chateau Čechy pod Kosířem in 20th Century

The focus of the article is the history of art collection of family Silva-Tarouca in chateau Čechy pod Kosířem in 20th century.

KEY WORDS: Čechy pod Kosířem, Franz Joseph II. Count of Silva-Tarouca, Josef Mánes, art collections

Fotografie pořízené na zámku v Čechách pod Kosířem na přelomu 19. a 20. století zachycují interiéry plné nádherných uměleckých děl. Všude stál krásný nábytek, na stěnách byla pověšena spousta obrazů, ze stropů visely honosné lustry a na podlahách ležely koberce. Všechna ta pompa propůjčovala jednotlivým pokojům žádaný punc reprezentativnosti. Jakmile se ale zadíváme pozorněji, vyjde najevo, že tyto pokoje zároveň působily útulně a zabydleně. Vzduch zde byl prosycen živými květinami v nádobách či ve vázách, na stolech dřímaly odložené knihy a vedle nich čekal na svůj okamžik užitný porcelán. [obr. 1] Na zámku tehdy žil František Josef II. hrabě Silva-Tarouca (1858–1936) s manželkou Gabrielou, rozenou ze Schwarzenbergu (1856–1934), s pěti dospívajícími syny, Karlem (1883–1958), Egbertem (1887–1971), Bedřichem (1888–1968), Františkem Arnoštem (1890–1943) a Aloisem (1892–1917), a také s nevlastní matkou Helenou, rozenou Kálnoky (1835–1931). V těchto letech klidu, jistoty a zaběhnutých pořádků nikdo z nich ani netušil, že by někdy cokoliv mohlo být jinak, že by vůbec mohli přijít o své výsadní společenské postavení a o jmění. Jak dnes ovšem víme, šlechtu postihly v první polovině 20. století hned dvě závažné pohromy. Po založení Československé republiky byla jako stav zrušena a její ekonomickou základnou silně otřáslý pozemkové reformy. Po druhé světové válce, zejména po roce 1948, kdy si uzurpovali moc komunisté, přišla o veškerý majetek bez náhrady. Na pozadí těchto historických událostí samozřejmě trpěly i šlechtické sbírky.¹ Kompaktní celky, často shromažďované po mnoho pokolení, se najednou začaly třístit, až se nakonec rozpadly úplně. Stejně tomu bylo u hanáckých Silva-Tarouců. Jejich rozsáhlé dědictví po předcích taktéž nevydrželo pod náporom dějin pohromadě. Rekonstruovat podobu tohoto dědictví, přiblížit jeho příběh, to je předsevzetí, které jsme si stanovili splnit v následném textu.

Abychom si mohli o sbírce rodu Silva-Tarouca učinit souhrnnou představu, musíme nejdříve nahlédnout do administrativních zpráv, jež o zámeckém mobiliáři z Čech pod Kosířem sestavily příslušné československé úřady na konci třicátých a ve čtyřicátých letech 20. století.² Z návrhu ochranných podmínek pro velkostatek Čechy pod Kosířem sepsaného 31. března 1938 památkovým úřadem v Brně poznáváme, jak panské sídlo



Obr. 1. Gabrielin salon, fotografie, kolem 1897, MZA v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 349, sign. 207/3–4, karton 98. Foto: MZA v Brně.

vypadalo poté, co odešla na věčnost poslední velká generace Sylva-Tarouců. Hraběnka Gabriela zesnula roku 1934, její muž František Josef II. roku 1936. Na zámku se pak jakoby zastavil čas. Bydlel zde František Arnošt Sylva-Tarouca, jejich čtvrtý syn. Ten žádnou vlastní rodinu neměl, a tudíž zřejmě nepociťoval potřebu svůj domov upravovat či okrášlovat. Uvnitř vše ponechával při starém. Salon jeho maminky Gabriely tak pořád zůstával „salonem paní“, přestože již tři roky nežila. Můžeme-li soudit z poněkud paušálního a stručného soupisu, který tenkrát vznikl, nic se nezměnilo ani na rozmístění movitého majetku: v kapli se nacházel pozdně barokní oltář a několik cenných obrazů z první poloviny 18. století, v hostinských a obývacích pokojích nábytek z první poloviny 18. a z první poloviny 19. století, v jídelně prostý barokní nábytek, francouzské rytiny a rodinné portréty, ve Velkém salonu vedle portréty císařovny Marie Terezie řada rodinných podobizen, v „salonu paní“ barokní intarzovaný nábytek, sekretář, tři komody a rokokový konzolový stůl se zlacením, v knihovně prosté skříňe a rodinné portréty, obdobně tak v sousední místnosti, a konečně v „pracovní majitele“ rodinné portréty, zbraně a předbřeznový nábytek. Zpřístupnit zámek lidem doporučeno nebylo, nešlo „totiž dobře rozdělit od sebe ony místnosti, které jsou obývány, od oněch, které by bylo možno ukazovati návštěvníkům“.³

Když roku 1943 hrabě František Arnošt zemřel, byla už jistou chvíli nad majetkem Sylva-Tarouců uvalena nacisty nucená správa. K jejímu zavedení došlo 14. dubna roku 1942 na základě nařízení s č. j. II-d 640/N, k převzetí majetku bylo přistoupeno 29. května

1942. O dalších osudech zámecké budovy a jejího vybavení jsme zpraveni koncem druhé světové války. Za revolučních dnů roku 1945 odsud údajně nějaké věci zmizely. V těchto krušných poměrech na šlechtické sídlo dozíral někdejší sluha Jaroslav Cajthaml, jenž o sobě prohlašoval, že „za doby nesvobody zachránil veškeré historické a umělecké předměty ve značné finanční výši“ a „v době revoluce“, když „byl zámek ve velmi špatném stavu v důsledku ubytování různých vojsk“, jej „opět uvedl do pořádku“. Již 29. května 1945 byl inventář Sylva-Tarouců znovu převzat do nucené správy. Po vydání dekretu č. 12/1945 Sb. z 21. června 1945 o konfiskaci zemědělského majetku Němců, Maďarů a zrádců českého a slovenského národa dostal zámeckou výbavu na starost Národní pozemkový fond při Ministerstvu zemědělství, než ji odevzdá novým přídělčům. Majetek Sylva-Tarouců byl zkonfiskován vyhláškou ONV v Olomouci-venkově z 30. srpna 1945 na základě č. j. V-858. Podle výnosu Zemského národního výboru v Brně ze 14. srpna 1945 s č. j. 5713/VIII/30/1945 byla na velkostatku jmenována národní správa v čele s lesmistrem Františkem Stloukalem, bývalým zaměstnancem a vedoucím úředníkem velkostatku, který jej vedl od roku 1924 včetně let okupace. Při stanovení národní správy vznikl řádný soupis budov a v bilanci k 30. září 1945 jejich ocenění. Stříbro ze zámku muselo být na základě příkazu Národního pozemkového fondu ze 17. března 1946 s č. j. 6004/46-32g-1130 odesláno do Prahy; stalo se tak 13. dubna 1946. Dne 20. září roku 1946 proběhlo komisionální sepsání zámeckého inventáře. Dne 12. ledna roku 1947 padlo rozhodnutí o tom, že „vnitřní zařízení budovy /nábytek, lustry, knihy, obrazy, sochy, porcelán, sklo atd./ bude nejprve prohlédnuto zástupci Národní kulturní komise a Národního pozemkového fondu, kteří vytrídí předměty pro Národní kulturní komisi“.⁴ Po eliminačním řízení zúradovaném ve dnech 24.–27. února 1948 podle zákona č. 137/46 Sb. vytvořila Národní kulturní komise podrobný seznam čítající deset stran strojopisu, podle něhož byl vytríděný mobiliář předán následujícím institucím:⁵ správě „nového nabytatele“, tedy „ústředí moravskoslezských měst, obcí a okresů v Čechách pod Kosířem“;⁶ zemské galerii při Zemském muzeu v Brně;⁷ Národní galerii v Praze;⁸ Městskému muzeu v Praze;⁹ Muzeu osobní a společenské kultury v Jemništi;¹⁰ sběrně Národní kulturní komise v Lysicích;¹¹ městskému archivu v Prostějově;¹² Ústavu ochrany lesů a myslivosti Vysoké školy zemědělské v Brně;¹³ Vojenskému historickému ústavu – Vojenskému historickému muzeu v Praze;¹⁴ zámku Rájec nad Svitavou.¹⁵

V našich muzejních, galerijních a památkových institucích se valná část pozůstalosti rodu Sylva-Tarouca vzorně eviduje až do současnosti. Ani úzce specializované, ani širší veřejnosti přitom tato sbírka příliš známa není. Sylva-Taroucové do obecného povědomí vstoupili hlavně v roli mecenášů tvorby Josefa Mánesa,¹⁶ jinak už ale s nimi bývá spojováno jen pár významnějších uměleckých kousků, například obraz *Madony s dítětkem* od následovníka Lucase Cranacha st.,¹⁷ obraz *Krajiny s Boží mukou* (1844) od Josepha Heickeho, portrét Leopoldiny Sylva-Tarouca (1842) od Alexandra Clarota¹⁸ či kabinet s chebskou intarzií.¹⁹ Podobizna neznámé šlechtičny od Wolfganga Heimbacha [obr. 2] z roku 1651 se sice objevila na přebalu jedné proslulé kunsthistorické publikace, avšak o jejím původu z Čech pod Kosířem tam nezaznělo žádné slovo.²⁰ Několik stovek dalších děl se svého odborného zhodnocení – dejme tomu v podobě kritického katalogu – dosud nedočkalo. Třebaže nemáme jako autoři předkládaného článku ambice dostát podobně náročnému úkolu, rádi bychom poodhalili něco z tajemství těchto svědků minulosti a usnadnili tím práci budoucím badatelům. Využijeme pro to písemnou pozůstalost Františka Josefa II. hraběte Sylva-Taroucy, zvláště archiválie soukromého rázu. Pro úlohu prostředníka mezi



Obr. 2. Wolfgang Heimbach, Podobizna neznámé šlechtičny, olej, měď, 1651, Muzeum umění Olomouc, O 396. Foto: Lumír Čuřík.

dávnou historií a dneškem se František Josef II. jeví jako osoba nejvíce povoláná. Na rodovou sbírku dohlížel přinejmenším přes padesát let a byl jejím skutečným znalcem. Ve svých denících, započatých na prahu dospělosti a vedených bezmála do konce života,²¹ zanechal celá kvanta informací týkajících se uměleckých předmětů. Zapisoval si je při různých příležitostech: při rodinných oslavách narozenin či svátků, na Štědrý večer, když nechával nějaká díla restaurovat, nebo když je prodával či kupoval nová. Pro snažší orientaci čtenáře jsme z tohoto nepřehledného množství dat utřídili určité okruhy, v nichž jsme se snažili jednak zohlednit specifika šlechtického životního stylu a světonázoru, jednak připomenout vnější faktory, které fatálně ovlivnily silva-taroucovskou sbírku.

Nejdůležitějším pilířem, o který se v 19. a 20. století opírala identita šlechtických rodů, byla jejich urozenost a starobylost. Příslušet ke starožitné šlechtě, to znamenalo především mít možnost vykazat se dlouhou řadou předků s modrou krví.²² Proto si aristokraté dávali patřičně záležet na svých rodových portrétních galeriích. Ostatně ne náhodou pronesl přední avantgardista Oskar Kokoschka, že umění „aristokratům sloužilo k udržování kultu předků, tak jako dvůr zaměstnával dvorního fotografa“.²³ František Josef II. zdědil obsáhlou sbírku portrétů a dbal o ni opravdu svědomitě. Jelikož byl zdatným malířem²⁴ a genealogem, s oblibou si dělal do skicářů akvarelové kopie těchto děl doplněné o identifikační údaje.²⁵ [obr. 3] Sám se roku 1902 dal zvěčnit jako jezdec na koni Vera malířem Franzem Reichmannem.²⁶

Udržovat sbírku portrétů v dobrém stavu, tak, aby konvenovala jeho estetickým záměrům, považoval František Josef II. za samozřejmost. Roku 1907 zaplatil kustodovi Akademie výtvarných umění ve Vídni Eduardu Gerischovi²⁷ za to, že upravil obraz Joãa Gomeze da Silva (1671–1738), aby vyhovoval adjustaci v novém rámu ve Velkém salonu.²⁸ Roku 1910 si rovněž u Gerische obstaral stříbrný rokokový rám a u jeho pomocnice objednal kopii miniatury prapraděda Emanuela Teleze da Silva (1691–1771), která by do zmíněného rámu pasovala.²⁹ Roku 1914 si u Herrmanna Richtera, obchodníka s uměním a výrobce ráků působícího v Praze, opatřil nové rámy pro portréty prarodičů Šternberků (jeden z nich nazýval jako „*Tapiserie – Grossmutter*“), aby se lépe hodily do manželčina salonu, a oslovil jej ještě kvůli ráům pro obrazy určené do jídelny.³⁰ V roce 1921 zadal zhotovení nových ráků pro čtyři obrazy předků (např. dvou Manderscheidů a prababičky Šternberg-Manderscheid); zpět v jídelně byly při štědrovečerní večeři.³¹



Obr. 3. František Josef II. Silva-Tarouca, Ludovica Francisca hraběnka Manderscheid, roz. Salm (1725–1764), akvarel (kopie dle olejomalby), 1909, MZA v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 384, sign. 226, karton 108. Foto: Robert Šrek.

O nové akvizice podobizen se František Josef II. nepříčinil, přesto jich několik do sbírek přibýlo. Dne 5. září 1916 děkoval sestřenicím svého otce, Fanny a Emmě O'Hegertyovým, za zaslání pěkných leptů (mnohdy portrétů) z první čtvrtiny 19. století, dědictví po jejich nevlastní sestře Marii Lobkowiczové.³² V únoru roku 1918 se od svých zaměstnanců dozvěděl o dvou „starých obrazech“ nalezených v hospodářském dvoře, přímo v sýpce. Tyto rokokové olejomalby, „vskutku žalostná, nevydařená díla“, zachycovaly císařovnu Marii Terezii a jejího syna Josefa II. Ačkoliv se hraběti nelíbily, namaloval si je do deníčku.³³ V roce 1926 sdílel s ženou Gabrielou radost z daru Johanna Lažanského k jejím sedmým kulatinám, z portrétu jejích rodičů v kruhovém formátu.³⁴

K přírůstkům do sbírky portrétovaných však lze počítat akvarelové portréty Františka Josefa II., které nezřídka darovával svým nejbližším: synu Egbertovi roku 1909 kopie portrétů Ignáce Berchtolda a jeho choti Marie Anny,³⁵ Gabriele v roce 1910 její podobiznu ve vozíku s poníkem jménem Minka a se psem Tejasem pro zámek Krakovec,³⁶ v roce 1917 podobiznu Egberta coby chlapce na šimlovi malovanou podle fotografie³⁷ a roku 1919 podobiznu syna Aloise;³⁸ nevlastní matce Heleně roku 1919 podobiznu Augusta Alexandra Silva-Taroucy (1818–1872) podle obrazu Josefa Mánesa³⁹ a roku 1924 svůj autoportrét s plnovousem.⁴⁰

U Silva-Tarouců kolovaly také drobnosti uměleckořemeslné povahy se vztahem k předkům. Roku 1903 obdržel František Josef II. od Heleny Silva-Tarouca jehlu s gemou s parforsním honem na zajíce a od své sestry zlatou ozdobu z brašny, prezent vítěze bitvy u Aspernu arcivévodě Karla jeho pobočníku Ernstu Stolberg-Stolberg.⁴¹ V roce 1907 uhradila Gabriela z lásky ke svému choti restaurování dvou rokokových stolečků ve stylu „boulle“, pocházejících ze šternberského dědictví.⁴² Roku 1908 předal hrabě synu Františku Arnoštovi zlatou medaili se sv. Jiřím, již sám dlouho nosil.⁴³ Roku 1919 obdařil syna Egberta pečetí a syna Bedřicha soškou Radeckého, oběma z pozůstalosti Augusta Alexandra Silva-Taroucy.⁴⁴ Roku 1926 překvapil Gabrielu k jejím sedmdesátinám mimořádným projevem pozornosti – perlami a šperky se zajímavým příběhem.⁴⁵ V roce 1927 Gabriela dostala starou modlitební knížku Šternberků.⁴⁶

Skálopevný bod šlechtického uvažování představovala katolická víra. O obrazech s náboženskými tématy a o obrazech světců je v diářích Františka Josefa II. hojně zmínek. Investoval do nich, když zařizoval nově postavenou zámeckou kapli. Roku 1900 zakoupil u Eduarda Gerische tři rozměrem malá plátna,⁴⁷ konkrétně kopii Tizianova *Kladení Krista do hrobu* zhotovenou Gerischem,⁴⁸ dále *Madonu se světcí*⁴⁹ a *Sv. Jana Křtitele s beránkem*, jehož autorství připisoval (s otazníkem) Correggioví.⁵⁰ Též u Gerische se hraběti v roce 1907 zalíbil obraz *Nanebevzetí Panny Marie* z 18. století. Po úpravě formátu jej použil jako ozdobu nástavce komody, jež byla vyrobená pro sakristii kaple na hraběcí pile v Čechách.⁵¹ Díla se sakrální tematikou častokrát bývala privátním vlastnictvím členů domácnosti a přecházela mezi nimi v podobě darů. Roku 1914 Gabriele dal František Josef II. malý olejový obrázek se sv. Karlem Boromejským patříci dříve jeho sestře Marii Henriettě Silva-Tarouca (1856–1920).⁵² Od matky Heleny získal František Josef II. roku 1919 olejovou skicu zhotovenou jeho otcem Augustem Alexandrem, předlohu k oltářnímu obrazu s Madonou obklopenou anděly,⁵³ a roku 1928 starou („florentskou?“) olejomalbu se sv. Františkem.⁵⁴

Lovectví a jízda koňmo rovněž náležely k příznačným atributům života každého správného šlechtice.⁵⁵ Odrazem těchto zálib ve výtvarném umění byla ikonografie štvané zvěře a ušlechtilých koní, obligátně přítomná na grafikách a obrazech v aristokratických domovech, Silva-Taroucy nevyjímaje. Roku 1909 František Josef II. obdržel rámy k šestnácti



Obr. 4. František Josef II. Silva-Tarouca, zátiší s kovovými předměty, akvarel, 1916, MZA v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 335, karton 94. Foto: Robert Šrek.

Ridingerovým rytinám.⁵⁶ Jakési „sportovní obrazy“ hrabě nakupoval v letech 1913 a 1914. Visely na chodbách.⁵⁷ Zájem o hipologické náměty byl Silva-Taroucům vlastní i v pozdějších dobách: roku 1919 věnoval hrabě synu Františku Arnoštovi barevný tisk s koněm;⁵⁸ roku 1920 obohatil své potomky všelijakými obrázky, mezi nimi akvarelem kobyly s hříbětem od malíře Leopolda Brunnera;⁵⁹ v roce 1927 přenechal Františku Arnoštovi tři malé olejomalby koní, opět od Leopolda Brunnera.⁶⁰

O kovových výrobcích uměleckého charakteru jsme poměrně bohatě zásobeni informacemi. Roku 1907 darovala Helena Silva-Tarouca ke stříbrné svatbě Františku Josefu II. a Gabriele stříbrné přibory s rodovým erbem, přejatým z knihy „*De rebus gesti Joannis II*“ ze zámecké knihovny, pouze s úpravou v detailu korunky.⁶¹ Roku 1914 si František Josef II. do deníku zakreslil cínovou konvici na kávu a čaj, výslovně pro její upomínkovou hodnotu – popíjel z ní spolu se svým přítelem Maxem Freybergem v sedmdesátých letech 19. století.⁶² Nejcennější zprávy o předmětech z kovu jsou z roku 1916, kdy ředitel muzea v Olomouci Johann Kux prováděl jejich registraci kvůli válečné rekvizici. Hrabě mu byl nápomocen, dokonce v předstihu vyplnil povinné formuláře. Soupis sestával ze sto čtyř položek, jmenovitě pak z ruského dvouramenného kříže, figury Radetzkého, dvou mosazných rukojetí kordu, dvou ostruh, dvou gondolových ornamentů („*erb, Ludvík XVI.*“), pozlacené rukojeti hole, italského vykuřovačla, tureckého vykuřovačla, malého Markova lva, japonské nádoby z bronzu, kropenky z mosazi, čtyřiceti čtyř kusů klik a štítků od dveří (označených jako „*baroko*“), šesti oltářních světel z mosazi („*baroko*“), dvou mešních zvonků, albánského kávového servisu, dvou renesančních hmoždířů z bronzu, květináče, dvacet jedna ozdobných talířů a mís, svícnu („*Ludvík XVI.*“), dvou lustrů z mosazi, lampy na „*věčné světlo*“, barokní kávové konvice z cínu, tří měděných kotlíků na květiny, cínového poháru císaře Františka, cínového džbánů, barokní šroubovací cínové dózy, cínové mešní konvičky, dvou cínových oltářních barokních svícňů a cínové misky. Jeden ozdobný talíř, svícen z doby Ludvíka XVI., cínový pohár s císařem Františkem, sošku lva, oba hmoždíře a oltářní svícen si hrabě namaloval formou zátiší do deníku. [obr. 4] Františku Josefu II. muselo lichotit, že Kux pokládá kliky a štítky dveří v salonech za ty nejkrásnější, jaké kdy na zámcích spatřil. Pro sebe si k tomu poznamenal: „*Jsou navrženy mnou, což jsem mu ale*

neřekl, domnívám se, že je považoval za staré.“ Do seznamu byla v roce 1917 dodatečně dopsána mosazná klika vstupních vrat zámku.⁶³ Na okraj tohoto odstavce dodejme, že si František Josef II. tu a tam zapsal zajímavé údaje i o předmětech, jež nemají svůj původ u Silva-Tarouců. V roce 1917 kupříkladu přihlížel, jak vojáci odebírají z kostela sv. Jana Křtitele v Čechách pod Kosířem zvon kvůli odlití. Nezahálel, do deníku si zakreslil jeho vzhled a transkriboval zápisy.⁶⁴

František Josef II. bohužel nebyl toliko bezúhonným opatrovníkem rodinných pokladů. Z jeho deníků vyplývá, že se nezdřáhal umění prodávat za účelem vydělku. V roce 1914 pozval do Čech pod Kosířem Herrmanna Richtera, aby mu nabídl k odkoupení staré řezby a obrazy, které ležely nevyužity na půdě. Richter si vyžádal lhůtu na rozmyšlenou, avšak u (obrazů?) sv. Terezy a sv. Kateřiny, nenapnutého krucifixu a Šalamounova rozsudku hraběti radil, aby si je ponechal, protože po nich není poptávka, a tudíž nelze nic zaplatit. Prodej patnácti akvarelů putti a „loveckou práci“ neboli *Smrt Lukáše Leydenského* od Josefa Mánesa Richter oproti tomu hodlal zprostředkovat na podzim.⁶⁵ Mánes byl dobře zpeněžitelným zbožím. Příkladem budiž případ z roku 1921, kdy syn Františka Josefa II. Egbert přivezl z Prahy obrazy čtyř koňů signované Prokopem Steinlem (1732–1794), které vyměnil za akvarel putti od Josefa Mánesa. Zamýšlel je pověsit na hlavním schodišti.⁶⁶ Nicméně doloženo máme i to, že se Mánesova tvorba v rodinném kruhu předávala darem. Roku 1919 František Josef II. své snaše Lori (choti Egberta) věnoval dílo „*Spi Mariánko*“.⁶⁷ Roku 1927 hrabě dostal od syna Františka Arnošta mánesovské skicy ke dvěma ze tří supraport z Velkého salonu, nalezené namátkou mezi makulaturami.⁶⁸

Prodej uměleckých sbírek, tentokrát nikoliv dobrovolný, byl pro Silva-Taroucy palčivou záležitostí první poloviny dvacátých let 20. století. Doslova katastrofu pro ně představovala dražba, která se odehrála na zámku v Čechách pod Kosířem 4. ledna roku 1924. Silva-Taroucové k ní byli víceméně donuceni pod tlakem nepříznivé finanční situace za příčině riskantním podnikáním druhého nejstaršího syna Františka Josefa II. Egberta. Ten se coby právoplatný nástupce svého otce snažil v nových poměrech demokratického státu nastartovat ochablou ekonomiku velkostatku. K vysněné konjunktuře ovšem nedospěl a u věřitelů upadl do dluhů, jejichž rezultátem bylo nařízení vnucené správy. Na přání Františka Josefa II. se poté úředně dosazenými správci silva-taroucovského majetku stali spřátelení Belcrediové. Právě oni iniciovali dražbu. K tomuto tématu publikuje v aktuálním ročníku *Zpráv Vlastivědného muzea v Olomouci* vynikající studii Robert Mečkovský,⁶⁹ doplníme ji několika poznámkami.

Předehru dražby můžeme hledat na jaře roku 1923. Už tehdy měl František Josef II. předtuchu, že se blíží problémy a strachoval se ze ztráty cenností. Některé z nich raději rozdál svým známým. Heinricha Beauforta-Spontina (1880–1966) obohatil sbírkou erbů s autografy význačných person (císaře Františka Josefa, Metternicha, Radetzského, krále Jindřicha V. a jiných), kterou dohromady uspořádala Jetty Gallenbergová (1824–1890); jeho ženě Marii (1886–1945) věnoval gotickou manderscheidskou monstranci s upomínkami ze Svaté země a rukopisný popis hraběte Manderscheida z 16. století.⁷⁰

Jakmile v létě roku 1923 propukly nesnáze Silva-Tarouců naplno, byl sanací jejich peněžního propadu pověřen Karel Belcredi (1893–1972). Hned 10. srpna 1923 musel zakročit proti avizované dražbě sedmdesáti dvou pušek a čtyř Mánesových podobizen a zrušil ji, aby se napřed ověřilo, „*zdali tyto předměty nepatří podstatě světenství*“.⁷¹ Belcredi k řešení kauzy zmocnil prostějovského advokáta Františka Znojila. Jejich vzájemná korespondence je pro nás nyní stěžejním pramenem.

Atmosféra kolem sbírek Silva-Tarouců začala houstnout v závěrečných dvou měsících roku. Poněvadž ve hře byl odkaz národního hrdiny Josefa Mánesa, nahlížela na události z Čech pod Kosířem s nelibostí česká veřejnost. Znojil se přimlouval alespoň za reputaci v denním tisku: „*V různých novinách vyskytly se nejdobrodružnější zprávy o velkostatku v Čechách ve spojení s Mánesovými obrazy. [...] Byl jsem také dožadován Nár. Jednotou pro východní Moravu, co se děje a zda neměla by zakročit na ochranu tohoto uměleckého pokladu. Kladu Vám na úvahu, zda nebylo by záhodno, abych podal v některém žurnále, snad v Lidových Novinách veřejnosti jakési stručné vyličení celého stavu, aby nebyl působen zbytečný poplach a nevzrůstala v české veřejnosti animosita proti rodině Silva Tarouců.*“⁷²

Belcrediho nechávala taková slova chladným, byl pragmatikem hledajícím za uměleckými skvosty tučné sumy: „*Musíme se rozhodně snažiti zpeněžiti pokud možno co nejdříve všechny cenné předměty, aby snad pak celá naše sanační akce neztroskotala. [...] Žádám Vás, veletěný pane doktore, abyste vyjednávání s Moderní galerií, jakož i s případnými ostatními koupěčtivými dle možnosti urychlil.*“⁷³ Právník Znojil tedy o rozprodeji jednal jak s veřejnými institucemi, tak se soukromými zájemci. Ze státních sbírkotvorných organizací vešel v kontakt s Moderní galerií,⁷⁴ s pražským Uměleckoprůmyslovým muzeem,⁷⁵ s Moravským zemským výborem⁷⁶ a Moravským zemským muzeem. Komplikací ale byly složité soudní spory.⁷⁷

Dne 27. listopadu 1923 Znojil informoval, že zaslal „*inzerát do Nár. listů na prodej sbírky zbraní, obrazů, nábytku a starožitností*“. Dále pravil, že zvláště v Prostějově byl „*zájem [...] o věci ze zámku českého [...] veliký*“, a že byl „*neustále dotazován, co a za co se prodá*“.⁷⁸ Na přetřes přišla ve Znojilových hlášeních v těchto dnech konečně i samotná dražba. O její jasnější kontury usiloval Jaroslav Mathon, prostějovský sběratel a lékař, který se do chystané akce zapojil. Tvrdil, že „*kromě několika obrazů za ostatní věci mnoho se neutří. Rozhodně nepůjde prý kupní cena do nějakého statisíce, nepočítaje ovšem kupní cenu za zbraň, která [...] má cenu značnou*“. Mathon navrhoval nejprve vytvořit podklady k prodeji a poté „*doporučoval veřejnou akci v některém sále v Prostějově*“.⁷⁹ V prosinci stoupl počet zájemců o koupi. Na inzerci o zbraních reagovala firma Ferdinand V. Kraupner a syn v Třebenicích, leč bezvýsledně.⁸⁰ O zisku drahocenností uvažovalo více a více osob z regionu. S panem Přenosilem advokát Znojil neúspěšně domlouval prodej grafik.⁸¹ Na scéně se objevila jména Sborowitze, Dr. Navrátila⁸² a průmyslníka Františka Ottahala.⁸³

Vánoční svátky oslavil Znojil prací. O štědrém dnu kupříkladu řešil vážný zádrhel s právníkem Řehulkou, jenž chtěl znemožnit konání dražby.⁸⁴ O pět dní později Belcredi mu napsal: „*Jsem přímo zaplavován dotazy o aukci a mám za to, že účastenství bude značné*.“ Patrně jedinými, kdo z připravované dražby trnuli hrůzou, byli Silva-Taroucové. Asi i proto schválně nadsadili hodnotu nabízených předmětů: „*Pan Dr. Mathon vyslovil pochybnost o zdaru aukce ohledně nábytku, jelikož prý pan František Silva Tarouca ceny jednotlivých kusů značně zvýšil a tu prosím o direktivu, nemohl-li bych v případě, že nebylo by na vyvolací cenu [...] žádné nabídky, snížit vyvolací cenu na původní odhadní cenu pana ředitele Mathona*“.⁸⁵

Dražbu 4. ledna 1924 doprovázely organizační těžkosti.⁸⁶ Její výsledek nenaplnil očekávání pořadatelů. Nejdražší kusy – šest velkých Mánesových podobizen Silva-Tarouců a kolekce zbraní – prodány nebyly. Na podmínkách jejich koupě se však Znojil v zákulisí domluvil s Dr. Řehulkou a s ředitelem Moravského zemského muzea Jaroslavem Helfertem.⁸⁷ Také další tři taháky pro sběratele – cranachovská Madona, portrét Karoliny z Liechtensteinu (1768–1831) od slavné malířky Élisabeth Vigée-Lebrun (oba kousky ceněné na 60 000 korun) a bronzový lustr (oceněný na 20 000 korun) nenašly nového majitele.⁸⁸

Knihovna udána byla, s její úhradou a odvozem to ale trvalo.⁸⁹ Dne 16. ledna měl Znojil „celé řízení o prodeji obrazů, zbraní, nábytku, skla a knihovny za ukončené“ a připojil šesti-stránkový elaborát s přehledem svých útrat spojených s kauzou.⁹⁰

Smluvený prodej Mánesových podobizen a zbraní se konal 19. února. Znojil shrnul jeho průběh: „*Jel jsem autem do Čech, kde se konala o 11. hodině dražba sbírky zbraní a Manesových obrazů. Já prodal a hned odevzdal Mor. zem. museu k rukou pana Dra Helferta a vrch. rady Dra Kadlece oba nezabavené obrazy Manesovy za 100.000 K a obnos tento jsem ihned inkasoval. 4 zabavené obrazy byly pak prodány za vyvolávací cenu Mor. zem. museu za 200.000 K. Sbírká zbraní byla oceněna na 30.000 K a poněvadž nebylo žádných kupců, vydražil jí pan Dr. Řehulka, resp. pan Dolanský z Olomouce, za 30.000 K. Pan Dr. Řehulka, který takto vyšel by naprázdno asi s 50.000 K, které mohl by ještě po nás žádati, prohlásil mně závazně, že pušky rozprodá a bude-li kryt, tedy po nás ničeho žádati již nebude a pokud by nebyl kryt, tedy by žádal tutéž kvotu 30% jako ostatní věřitelé. Tím tedy dohrán poslední akt této exekuční tragédie na zámku v Čechách.*“⁹¹

Co se týče Mánesových obrazů, dva nezabavené získal František Ottahal a dodnes jsou ke spatření v expozici zámku v Náměšti na Hané, čtyři zabavené spravuje Moravská galerie v Brně. Za jejich bezpečnost na zámku ručil až do dubna roku 1924 honorovaný hlídač, následně byli brněnští muzejníci urgováni, aby si je vyzvedli. Obrazy byly převezeny 23. května.⁹² Podnikatel Ottahal provedl na aukci ještě další zajímavé nákupy. Kromě zmíněných dvou portrétů od Mánesa to byla akvizice rozměrné barokní skříně a dvou francouzských květinových stolků zdobených technikou *boulle*.⁹³ Do náměštých sbírek se dostal také pastel *Portrét dámy jako Flóry* připisovaný známé benátské malířce Rosalbě Carrièře⁹⁴ a drobný Heimbachův *Portrét Černé dámy* provedený na mědi.⁹⁵

Nezodpovězené otázky visí nad souborem pušek. Hrabě František Josef II. se s jejich ztrátou nemohl smířit. V dopise ze 17. září 1923 přiznal, že teprve když si uvědomil nutnost vydražení svých vzácných flint, pochopil „*celou katastrofu v její úplné závažnosti*“.⁹⁶ Prodej komentoval Belcredi 23. února: „*Pokud se týče dražby, která se konala dne 19. února t. r. na zámku v Čechách, jest skutečně litovati, že krásná sbírka zbraní se musela odstoupiti za tak malicherný obnos. Nepochybují, že pan Dr. Řehulka tyto zbraně lépe zpeněží a takovým způsobem bude sám kryt, tak aby od nás již ničeho nepožadoval.*“⁹⁷ Kupci sbírky, Dr. Jaroslav Řehulka, obchodníci František Dolanský a Samuel Buchner⁹⁸ vsutku s ničím otálet nechtěli. Dne 21. února konci poval Dolanský v Olomouci psaní adresované ministru školství a osvěty: „*Podařilo se mi zakoupiti v dražbě ze zámku v Čechách u Prostějova pověstnou sbírku zbraní [...]. Sbírká ta jest opravdu jedinečná v celé republice. Pušky všech soustav pocházejí většinou ze 16. a 17. století. Pažby jejich i kovové součástky jsou bohatě a umělecky vykládané slonovinou, perletí a zlatem. [...] Nejlépe by bylo, kdyby sbírka celá mohla býti umístěna buď v některém museu, nebo na Hradčanech v některém sále, kde by byla opravdovou ozdobou. [...] Náš nejlepší odborník p. Dr. Helfert z Brna tvrdí, že sbírky takové a tak početné není na celém kontinentě.*“ Tito spekulanti nabízeli kolekci pušek rovněž Vojenskému vědeckému ústavu. Vyhrožovali, že pokud jejich ofertu nebude nikdo akceptovat, hodlají „*koupené zbraně [...] vyvésti za hranice*“ (do Anglie), nebo „*rozprodati a jedinečná tato sbírka by přišla roztroušením kusů po jednotlivcích nazmar*“. Vojenský vědecký ústav si vymínil inventarizaci a expertní ohodnocení. „*Policejní ředitelství*“ bylo upozorněno, aby „*věnovalo sbírce pozornost, zvláště pak, aby snad majitel nečinil pokus tuto nenápadně po kusech zašantročiti*“. Seznam zbraní se zachoval v rukopise i ve strojopise, a čítá přes sedmdesát položek. Pušky se ztratily neznámo kam.⁹⁹

Dovětkem aukce byl v roce 1924 prodej „*Aurory*“, čili výše uvedeného portrétu od malířky Vigée-Lebrun. Za třicet pět tisíc korun jej nabyl obchodník s obrazy Ryšavý.¹⁰⁰ Obraz pravděpodobně záhy opustil území Československa. Objevil se v Galerii Cailleux v Paříži, poté v John Levy Galleries v New Yorku. Mnohokrát změnil majitele a vrátil se i do Evropy. Naposledy byl prodán do soukromé sbírky v Paříži v roce 2004.¹⁰¹ Tento alegorický portrét vznikl v roce 1793 ve Vídni jako zmenšená varianta portrétu Karoliny z Liechtensteinu (1768–1831), rozené Manderscheid, manželky Aloise I. z Liechtensteinu (1759–1805).¹⁰² Princezna je na portrétu zobrazena jako Iris, dcera mořského boha Thaumanta a bohyně duhy Ókeanovny Élektry, zpodobňovaná obvykle jako okřídlená dívka se džbánem, kterým měla zásobovat mraky vodou.¹⁰³ František Josef II. si udělal kopii do skicáře.¹⁰⁴ [obr. 5] Propříště už o žádné unikáty přijít nechtěl. V roce 1925 Karla Belcrediho musel krotit, protože „*jde ve svém užitečném zápalu příliš daleko a chce prodat naši krásnou Matku Boží ze školy Lucase Cranacha*“. Poprosil jej, aby již nikomu nic nenabízel.¹⁰⁵

František Josef II. Silva-Tarouca s manželkou Gabrielou nezakusili exekuci na vlastní kůži, ale zprostředkovaně. V letech 1923–1927 bydleli na schwarzenberském zámku v Točovicích, stranou turbulentního dění na moravském sídle.¹⁰⁶ Útěchou pro Františka Josefa II. v těchto letech, kdy přišel o střechu nad hlavou, mohly být dary, které dostával k výročí narození a ke jmeninám. Jednalo se o díla s tematikou schwarzenberské vojenské minulosti. V roce 1923 to byly od švagra Bedřicha (1862–1936) dva obrazy z Orlíku – Bedřich ze Schwarzenbergu (1800–1870) jako karlista v celé postavě a tentýž v čele kavalerie útočící na baterii. Z Orlíku taktéž pocházela litografie s názvem „*Vzpomínka na Sedmihradsko*“ od syna Egberta.¹⁰⁷ Roku 1924 hraběte rozradostnila bronzová jezdecká soška polního maršála Karla Filipa ze Schwarzenbergu (1771–1820), zmenšenina podle originálu na vídeňském Schwarzenberském náměstí, prý jeden z mála (asi šesti) existujících exemplářů.¹⁰⁸ O rok později švagr Bedřich hraběte potěšil kolorovanou litografií představující Karla II. ze Schwarzenbergu (1802–1858) jako guvernéra ve své kanceláři v Miláně obklopeného oficíry a úředníky.¹⁰⁹

Po návratu do Čech pod Kosířem zbývalo Františku Josefu II. přes osm let života. O sbírku, jež byla ochuzena během dražby, se zajímal a staral velice intenzivně, jako by mu vysoký věk nebyl překážkou. Jeho deníky svědčí o stále vřelém vztahu k portrétním a náboženským obrazům. Roku 1928 se pustil do zútulnění pokojů.¹¹⁰ Vybral dvě velké a šest malých rodinných podobizen, jejichž rámy prostějovský řezbář a zlatník Ponižil upravil tak, aby



Obr. 5. František Josef II. Silva-Tarouca, Karolina z Liechtensteinu, roz. Manderscheid (1768–1831), akvarel (kopie dle olejomalby), 1923, MZA v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 378, sign. 213, karton 106. Foto: Robert Šrek.

korespondovaly s novou růžovou výmalbou Velkého salonu.¹¹¹ Adjustace v růžovo-bílých rámech nakonec hraběte příliš neuspokojovala: „*Nepůsobí špatně, ale ne tak dobře, jak jsem očekával. Staré olejomalby jsou právě silně ztmavlé a působí dvakrát tmavě ve světlém okolí.*“¹¹² V létě pověřil pracovníka velkostatku Rudolfa Konečného zhotovením rámků k olejovým portrétům Františka Josefa I. Silva-Taroucy a jeho choti Leopoldiny. Vzorem byl starý rám k výjevu spícího poutníka, snad sv. Ludana, jenž visel nad postelí Františka Josefa II.¹¹³ Za připomínku stojí zpráva z října 1932. Hrabě se sluhou Cajthamlem přendávali obrazy: pastel od Fröschla zobrazující matku Helenu pověšili do Gabrieliny ložnice;¹¹⁴ odsud naopak putovala nad vstupní dveře hraběcí pracovny mědirytina Apollóna od Quida Reniho; nad psací stůl Malého (Gabrielina) salonu byl přibit doposavad nešťastně pověšený „*sv. Augustin (?) od Maulbertsche (?)*“.¹¹⁵

Více než dříve docházelo na restaurování obrazů. V roce 1931 hrabě předělal obraz koně, který s bratrem Arnoštem Emanuelem (1860–1936) koupili pro zámek v době svých středoškolských studií v Kalksburgu v sedmdesátých letech 19. století. Dal jej seříznout, korigoval na něm kreslířské chyby a osvěžil barevnost.¹¹⁶ Na portrét Leopoldiny Sternberg-Starhemberg se signaturou „*Stampart fec. 1728*“ si našťestí netroufnul a poslal jej na radu Jaroslava Helferta k restaurování brněnskému malíři Josefu K. Linhartovi. Sám dodal pouze rám.¹¹⁷ V roce 1934 byly restaurovány „*obrazy na stromy*“ se sv. Františkem a sv. Martinem, koupené kdysi ve Vídni a nyní Gabrielou znovuobjevené na půdě. Sv. František byl umístěn na javoru severně od zahradního saletlu a sv. Martin na dub v lese při cestě do Drahanovic.¹¹⁸ Roku 1935 se František Josef II. při příležitosti renovace oltářního obrazu od Franze Antona Maulbertsche z kostela sv. Jana Křtitele z Čech pod Kosířem seznámil s Otokarem Pavlovským z Čelechovic, restaurátorem, který pracoval i pro arcibiskupství a konzistoř. Dozvěděl se od něj, že na zadní straně plátna se dochovala čitelná informace, podle které Maulbertsche třikrát opravoval August Alexander Silva-Tarouca – poprvé spolu s malířem Leopoldem Brunnerem snad v roce 1849, naposledy ve Velkém salonu roku 1870. František Josef II. angažoval Pavlovského nadále: v roce 1935 dával do pořádku nástropní skicu ze sakristie zámecké kaple;¹¹⁹ v roce 1936 čtyři obrazy – kopii Lampiho portrétu Francisky Sternberg-Schönborn od Augusta Alexandra Silva-Taroucy a tři podobizny jejího otce Eugena Erweina Schönborna.¹²⁰

Roku 1932 byl ohněm poškozen obraz koně Gladiateura. Do Čech pod Kosířem se dostavila znalecká komise z pojišťovny, aby odhadla způsobenou škodu. Jako expert dorazil Dr. Max Steif,¹²¹ který s bližší nejmenovaným kolegou „*opatřil*“ hraběti „*nejzávažnější dopoledne, jaké [...] za poslední léta zažil*“. Nezůstalo totiž výhradně u poničeného díla. František Josef II. těmto dvěma pánům ukázal hodnotné malby v knihovně, salonech a kapli. Na oplátku museli příslibit, že si vše ponechají pro sebe, aby se zámek vyhnul zájmu „*turistů*“. Steifovy postřehy si hrabě poznamenal: „*Jako malíře portréty, Gottfried Eichler 1744' označil dvorního malíře Marie Terezie: van Schuppena [na okraj strany si ale hrabě připsal: Nesprávně! Opět Steif později sám konstatoval, že je to autoportrét.], pro dvě supraporty v jídelně navrhnul Sebastianiho (alias, Schebestinskyho) nebo J. T. Suppera. Prabábu Sternberg-Starhemberg nechal platit bez dalšího jako pravého Stamparta a chválil restaurátora Linharta z Brna, obraz v sakristii zámecké kaple (architektura a figury světců) u vstupu napravo nahoře a vedle klopenky prohlásil za Maulbertsche, malou sv. Apolonii u Gabriely za Altomonteho?*“¹²²

Příštím znalcem, který na zámek do Čech pod Kosířem přijede, bude o šestnáct let později Zdeněk Wirth. Kdyby jen hrabě tušil, kam se poté jeho rodový majetek poděje a jak s ním bude zacházeno, nerozčiloval by se tolik nad příhodou, jež se udála 10. března

1934. Toho dne navštívili Čechy pod Kosířem manželé Alexander (1888–1965) a Marie Terezie (1896–1979) Kálnoky se svými ratolestmi, desetiletým Alexandrem a osmiletou Margaretou. „*Krajně podnikavý pár*“ děti trávil čas u Silva-Tarouců individuálně, zprvu průzkumem parku a potom ve Velkém salonu. Po jejich odjezdu František Josef II. zjistil, že tyto „*malé příšery*“ v nestřežených chvílích sňali z klavíru fláši, položili jej na jedno ze dvou rokokových kanapí a muzicírovali. „*Vlasy na hlavě mi vstávají hrůzou při pomyšlení, s jakou razancí položili to břímě na slaboulinký výplet kanape. Zaplať pámbůh, že na něm nezačali skákat,*“ postesknul si. Po rokokové pohovce nám zbyl alespoň obrázek v jeho deníku...¹²³ [obr. 6]



Obr. 6. František Josef II. Silva-Tarouca, rokokové kanape, akvarel, 1934, MZA v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 335, karton 94. Foto: Robert Šrek.

Poznámky

- ¹ Bližší k tématu – Uhlíková, K.: *Národní kulturní komise 1947–1951*. Praha 2004. – Uhlíková, K. (ed.) – Jelínková Homolová, D. – Císařová, J. – Uhlík, J.: *Šlechtická sídla ve stínu prezidentských dekretů*. Praha 2017.
- ² V archivní pozůstalosti Silva-Tarouců uložené v Moravském zemském archivu (MZA) v Brně se žádné soupisy jejich movitého majetku z 20. století nedochovaly.
- ³ Archiv Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Brně, fond Památkový úřad Brno, Čechy pod Kosířem, Státní památkový úřad pro Moravu a Slezsko v Brně, návrh ochranných podmínek pro velkostatek Čechy pod Kosířem, 31. 3. 1938.
- ⁴ Zemský archiv (ZA) v Opavě, Krajský národní výbor Olomouc 1949–1960, inv. č. 2844, sign. 180, karton 2409, „Zápis sepsaný dne 3. října 1947 o výsledku provedené revize finančního hospodářství národní správy, ustanovené na velkostatku bývalých majitelů nezletilého Františka Bedřicha Silva Taroucy, německé národnosti, Bedřicha Silva Taroucy a jeho manželky Marie Silva Taroucy, oba maďarské národnosti, Františka Arnošta Silva Taroucy, národnosti české v Čechách pod Kosířem, okres Prostějov. Poznamenává se, že František Arnošt Silva Tarouca zemřel v prosinci 1943. Do doby revize pozůstalostní řízení není skončeno“. – ZA v Opavě, Národní pozemkový fond při Ministerstvu zemědělství, pobočka Olomouc, 1945–1950, sig. VII–11, karton 34, opis protokolu sepsaného u úřadu ochrany práce v Prostějově dne 19. 12. 1947 na podnět J. Cajthamla. – Tamtéž, přidělení zámeckých nemovitostí po bývalém majiteli Františku Silva-Taroucovi, č. j. 104436/47–IX/A3, 12. 1. 1947.
- ⁵ Národní archiv v Praze, Státní památková správa, Praha – dodatky, karton 132, zámek Čechy pod Kosířem, konfiskát podle dekretu č. 12/1945 Sb., podepsáno za Národní pozemkový fond Jaromírem Soukupem a za Národní kulturní komisi Zdeňkem Wirthem. V poznámkách 6–14 bude čerpáno z tohoto dokumentu, případně z dalších ad hoc citovaných archivních materiálů.
- ⁶ Šlo o různorodé předměty, většinou o vybavení zámecké kaple o téměř padesáti položkách, které zahrnovalo nejen lavice, klekátko, svícny apod., ale třeba i obrazy světců, obrazy náboženské ze 17., 18. (např. obraz Petra Brandla *Vize sv. Anny* ze sbírek Vlastivědného muzea v Olomouci, inv. č. UP 10557) a 19. století, barokní soškultury. Dalšími přidělenými bylo šest podobizen Silva-Tarouců,

- z nichž pět je dnes ve sbírkách Muzea a galerie v Prostějově: João Gomes Silva-Tarouca, inv. č. 002849; František Josef I. Silva-Tarouca, inv. č. 002844; Leopoldina Silva-Tarouca, inv. č. 002847; August Alexander Silva-Tarouca, inv. č. 002834; Gabriela Silva-Tarouca, inv. č. 002850. „*Podobizna Bedřicha hr. Sylvy Taroucca, vysoké poprsí v černé sutaně, olej na dřevě značený Klein 1842*“ jest ne-
zvěstná. Dále dva panovnícké portréty uložené ve sbírkách Vlastivědného muzea v Olomouci: cí-
sařovna Marie Terezie (inv. č. UP 10569) a František Štěpán Lotrinský (inv. č. UP 10570). – K souboru
patřila ještě jedna krasomalba a dva biblické výjevy (Svatba v Káni Galilejské a Mene Tekel).
- ⁷ Uloženo v Moravské galerii v Brně. Jednalo se o následující položky: „*Náčrt nástěnné malby do
kostela barokního. Pozvání bohatcova chudým k hostině, nad výjevem zástup orodovníků v obla-
cích*“ od moravského mistra 1. poloviny 18. století, olej na plátně, inv. č. Z 2769; kuchyňské zátěší
se dvěma osobami z Holandska z druhé poloviny 17. století, olej na plátně, inv. č. Z 2768; extáze
písičího církevního otce v chrámovém prostoru, náčrt k oltářnímu obrazu, olej na plátně z prv-
ní poloviny 18. století „*z okruhu Maulpertschova*“, dílo evidované dnes jako *Vidění sv. Augusta
a Norberta* od Josefa Winterhalter ml., inv. č. Z 2333; *Sv. Apolena* od Ignáce Viktorina Raaba, inv. č.
A 767, původně ikonograficky určená jako sv. Otylie (k tomuto obrazu navíc uvedena poznámka:
„*K Raabově sv. Otylii, ol. pl., 30,5 x 28 si dovoluje správa obrazárny sdělit, že obraz jí byl spolu s jinými
třemi obrazy, z nichž jeden rovněž pochází ze zámku Čechy, dne 1. října 1948 darován p. Karlem Dít-
richem, Brno, Nám. Rudé armády 3, nyní bytem Praha, adresa neznámá. Obraz je tudíž veden nikoliv
jako konfiskát, ale jako inventární číslo z vlastního majetku obrazárny.*“); sv. Jan Křitel s beránkem
připisovaný Allegrinimu, inv. č. Z 2334; dvě ovocná zátěší od Reyniera Covyna z roku 1645, inv. č.
Z 2335 a Z 2336; kůň a štolba, inv. č. Z 2814. – Národní archiv v Praze, Státní památková správa,
Praha, karton 106, depozitní revers ředitelství Moravského muzea a správy obrazárny z 24. 7.
1954, podle něhož předměty byly převzaty v říjnu a listopadu 1948. – Za spolupráci děkujeme
kurátoru sbírky starého umění a 19. století Petru Tomáškoví.
- ⁸ Jde o tyto obrazy: *Madona s Ježíškem z okruhu Lucase Cranacha*, inv. č. O 9321; autoportrét
Gottfrieda Eichlera z roku 1744, inv. č. O 9320; fragment Ukřižování, inv. č. O 9322. Jiná tři díla
– „*portrét Leopoldiny hr. Sternberg od Fr. Stamparta 1728*“, stará ruská ikona, někdy uváděná jako
„*řecký mistr ze 17. století*“, a akvarel hlavy Turka z roku 1838 údajně od M. Daffingera – nedohle-
dána. – Národní archiv v Praze, Státní památková správa, Praha, karton 106, depozitní revers na
obrazy předané Národní galerii, 8. března 1948, č. j. 574/1948-dr.Peš/f. – Tamtéž, podle reverzu
s č. j. 7278/48 z 24. listopadu 1948 bylo do grafické sbírky Národní galerie převzato deset položek.
- ⁹ „*Jako vyložené Pragensium*“ byly předány „*Pohled od Štvanice k Hradčanům a na celou skupinu Vi-
tavských ostrovů v okolí Petřské čtvrti, olej na dřevě, značeno 1840*“ a porcelánová soška Pražského
Jezulátka z první poloviny 19. století. Pravděpodobně jde o obraz (inv. č. HD 002.874) a sošku
(inv. č. HD 002.481) ze sbírek Muzea hlavního města Prahy. Za informace patří laskavý dík kuráto-
ru uměleckých sbírek Matěji Pospíšilovi.
- ¹⁰ Mezi dvaceti šesti položkami se nacházely vějíře, šperkownice, cestovní potřeby, pouzdro na fla-
kony, vojenské „*helmice*“, paravany, dózy atd. Dnes většinou ve správě Národního památkového
ústavu, územní památkové správy v Praze.
- ¹¹ Té případlo kolem padesáti olejových a akvarelových podobizen, dále „*miniatury*“ a malé akvare-
ly, rodinné fotografie, grafické portréty rodiny a příbuzných, velká plátna s náboženskými a histo-
rickými výjevy, žánrové obrazy, italské krajiny, jezdecká škola a série zvířat od Ridingera, grafiky
s výjevy z dostihů a ze stájí, vyobrazení interiérů zámku, nábytek a několik drobností z porcelánu.
Dnes ve správě Národního památkového ústavu, územní památkové správy v Kroměříži (NPÚ,
ÚPS v Kroměříži). Celkově nyní v evidenci 284 položek.
- ¹² Zde byly různé předměty: skříňky, stůl, ale i „*lesní míra skládací*“ nebo „*dřevěná forma pro klo-
boučnicka*“.
- ¹³ Dne 22. září 1949 ústav potvrdil převzetí 33 kusů jeleního paroží, 1 daňčího paroží, 136 kusů srn-
čího paroží, 5 kusů kamzičích růžků, 1 kusu jeleního paroží virgin., preparované mufloní hlavy,
mufloní trofeje, pouzdra a myslivecké ládovací pistole, 2 lasturových říjnic, 78 knih. V současné

době nezvěstné. Národní archiv v Praze, fond Státní památková správa, Praha – dodatky, karton
132, depozitní revers č. 8005/49.

- ¹⁴ Dle depozitního reverzu z 5. května 1950 se jednalo zejména o grafiky, dále pouze o několik
akvarelů a drobných předmětů. V současné době nezvěstné. Tamtéž, depozitní revers č. 5722/50.
- ¹⁵ Mašek, P.: Zámecká knihovna Čechy pod Kosířem. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2018,
č. 316, s. 33–42, zvl. s. 39.
- ¹⁶ Jak již například napovídá název monografie Pavla Štěpánka o rodu Silva-Tarouca: *Mecenáši Jose-
fa Mánesa. Portugalský rod Silva Tarouca a jeho vliv na českou kulturu*. Olomouc 2015.
- ¹⁷ Kotková, O.: *German and austrian painting of the 14th–16th centuries. Illustrated summary catalogue
II/1* (katalog výstavy). Praha 2007, s. 47.
- ¹⁸ Svobodová, K.: Soupis děl. In: *Rakouské malířství 19. století v moravských sbírkách* (katalog výsta-
vy). Brno 2001, s. 96–246, zvl. s. 114, 142.
- ¹⁹ Mžýková, M.: *Chebská reliéfní intarzie a grafika* (katalog výstavy). Praha 1986, s. 21–22, obr. 88.
- ²⁰ Ledvinka, V. – Mráz, B. – Vlnas, V.: *Pražské paláce. Encyklopedický ilustrovaný přehled*. Praha 1995,
s. 8, 337. Dnes Muzeum umění Olomouc, inv. č. O 396. Podobiznu lze vidět na fotografii publiko-
vané jako obrazová příloha č. 1.
- ²¹ MZA v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 334, karton 93 a inv. č. 335, karton 94,
deníky Františka Josefa II. Silva-Taroucy z let 1879–1936.
- ²² Bezečný, Z.: *Příliš uzavřená společnost. Orliční Schwarzenbergové a šlechtická společnost v Čechách
v druhé polovině 19. a na počátku 20. století*. České Budějovice 2005, s. 24–28.
- ²³ Hamannová, B.: *Hitlerova Vídeň. Diktátorova učednická léta*. Praha 2011, cit. s. 89.
- ²⁴ Jeho malířské schopnosti kladně hodnotil například František Schwarzenberg (1913–1992). Ci-
tujeme pasáž vyňatou ze vzpomínek tohoto šlechtice na sídlo Orlik: „*V prvním poschodí byly parádní
pokoje [...]. Za mých časů tam v zimě bydlíval další švagr mého děda, hrabě František Silva-Tarouca
z Čech na Moravě. Bydlel tam se svojí manželkou, rozenou Schwarzenbergovou. V létě bývali v To-
chovicích u prastrýce Bedřicha. Od něho jsem se naučil něco z malířiny, protože překrásně maloval
akvarely a já na něho koukal, jak se to dělá. Kromě toho byl pamětníkem úžasných věcí. Například
mi vyprávěl o Josefu Mánesovi. Mánes jezdil do Čech na Moravě a maloval příslušníky rodu Silva-
Tarouca. Mánesa si vážili, takže při obědě byl obsluhován dřív než děti, a děti na něho žárlily.*“ Viz
Škutina, V.: *Český šlechtic František Schwarzenberg*. Praha 2011, cit. s. 28.
- ²⁵ Hlavně díky tomu můžeme dnes rozpoznat většinu zobrazených ze silva-taroucovské galerie. Ski-
caře uloženy v MZA v Brně, G 445, inv. č. 378, sign. 213/1–13, karton 106. – Dalším pramenem
je sbírka miniatúr popsaná hrabětem Františkem Josefem II., dnes ve sbírkách Muzea a galerie
v Prostějově, inv. č. 003024–003068. Uložení portrétů ve většině případů ve sbírkách NPÚ, ÚPS
v Kroměříži, dále ve sbírkách Muzea a galerie v Prostějově. NPÚ, ÚPS v Kroměříži: Francisca Stern-
berg, roz. Schönborn-Heussenstamm (1763–1825), inv. č. LS 2383; Johann Georg Adam von Star-
hemberg (1724–1807), inv. č. LS 2676; Johann Wilhelm Manderscheid-Blankenheim (1708–1772),
inv. č. LS 11664; Marie Anna Berchtold, roz. Aichpichl (1706–1774), inv. č. LS 11665; Adam Ignác
Berchtold (1701–1790), inv. č. LS 11666; Ernst Stolberg-Stolberg (1783–1846), inv. č. LS 11708;
Joh. Amalia Silva-Tarouca, roz. Holstein-Beck (1718–1774), inv. č. LS 11711; Johann Sigmund
Gallenberg (1751–1800), inv. č. LS 11714; Johann Moritz Gustav von Manderscheid-Blanken-
heim, inv. č. LS 11717; Marie Anna Silva-Tarouca, inv. č. LS 11719; Marie Terezie Silva-Tarouca,
inv. č. LS 11722; Eleonora Agnes Stolberg-Stolberg, roz. Witzleben (1761–1788), inv. č. LS 11723;
Amalie Schönborn, inv. č. LS 11741; Maria Christina Silva-Tarouca, roz. Schönborn (1754–1797),
inv. č. LS 11792; František Sternberg-Manderscheid (1763–1830), inv. č. LS 12593; Dorothea
Franziska Salm-Salm (1702–1751), inv. č. LS 12594; Marie Gallenberg, roz. Sporck (1760–1810),
inv. č. LS 12597; Eugen Erwein Schönborn-Heussenstamm (1727–1801), inv. č. LS 12609; Elisa-
beth Schönborn, roz. Salm-Salm (1729–1775), inv. č. LS 12610; Hans Sternberg-Manderscheid,
inv. č. LS 12611. Muzeum a galerie v Prostějově: August Alexander Silva-Tarouca (1818–1872),
inv. č. 002834; František Josef I. Silva-Tarouca (1773–1835), inv. č. 002844; Leopoldina Silva-Tarouca,

- roz. Sternberg-Manderscheid (1791–1870), inv. č. 002847. – Podle noticky Františka Josefa II. vznikla rodová galerie Silva-Tarouců podle vzoru šternbersko-manderscheidské galerie v Praze. MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis k 17. 7. 1925.
- ²⁶ Byl to dárek k Vánocům pro Gabrielu. MZA v Brně, G 445, inv. č. 334, karton 93, zápis k 24. 12. 1902. – Roku 1928 tento portrét dostal František Arnošt Silva-Tarouca; Gabriela náhradou za něj získala akvarelovou kopii díla. MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis k 24. 12. 1928. – Malíř Franz Reichmann (*1868) byl žákem C. Hubera. Viz Reichmann Franz. In: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Achtundzwanzigster Band Ramsden–Rosa. Leipzig, s. 108. – Dnešní uložení: NPÚ, ÚPS v Kroměříži, inv. č. LS 12668.
- ²⁷ Eduard Gerisch (1853–1915) byl rakouským malířem a restaurátorem, pracoval jako kustod obrazové galerie Akademie výtvarných umění ve Vídni. Viz Gerisch Eduard. In: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Dreizehnter Band Gaab–Gibus. Leipzig, s. 468. – D. T. [Dankmar Trier]: Gerisch Eduard. In: *Saur. Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*. Band 52 Gerard–Gheuse. München – Leipzig 2006, s. 150.
- ²⁸ MZA v Brně, G 445, inv. č. 334, karton 93, zápis k 30. 4. 1907. – Uložení: Muzeum a galerie v Prostějově, inv. č. 002849.
- ²⁹ MZA v Brně, G 445, inv. č. 334, karton 93, zápis k 21. 4. 1910.
- ³⁰ Tamtéž, zápisy k 21. 6. 1914 a 16. 7. 1914. – V případě obrazu označovaného jako „*Tapiserie – Grossmutter*“ se pravděpodobně jedná o obraz Augusty hraběnky ze Sternbergu, roz. Manderscheid (1744–1811). Uložení NPÚ, ÚPS v Kroměříži, inv. č. LS 6.
- ³¹ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis k 24. 12. 1921.
- ³² Tamtéž, zápis k 5. 9. 1916.
- ³³ Tamtéž, zápisy ke 12. 2. 1918, 13. 2. 1918 a 17. 2. 1918. Uložení obrazu Marie Terezie: Muzeum a galerie v Prostějově, inv. č. 002846. Více než obrazy se hraběti zamlouvaly jejich rámy z přírodního dřeva s rokokovými lištami, jež použil pro dvě veduty umístěné v jídelně (dnes NPÚ, ÚPS v Kroměříži, inv. č. LS 12653 a LS 12659). Patřila k nim ještě jedna veduta vsazená do supraporty dveří vedoucích z jídelny do Velkého salonu (dnes Vlastivědné muzeum v Olomouci, inv. č. UP 10567). Na všech byly zobrazeny italské statky spadající dříve k držávám Silva-Tarouců.
- ³⁴ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis k 9. 10. 1926.
- ³⁵ MZA v Brně, G 445, inv. č. 334, karton 93, zápis k 24. 12. 1909. Originály byly pověšeny v jídelně mezi okny. – Uložení obrazu Ignáce Berchtolda: NPÚ, ÚPS v Kroměříži, inv. č. LS 11749.
- ³⁶ MZA v Brně, G 445, inv. č. 334, karton 93, zápisy k 16. 3. 1910 a 24. 3. 1910.
- ³⁷ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis k 24. 3. 1917.
- ³⁸ Tamtéž, zápisy k 23. 11. 1919 a 24. 12. 1919.
- ³⁹ Tamtéž. – Uložení obrazu Augusta Alexandera Silva-Taroucy: NPÚ, ÚPS v Kroměříži, inv. č. LS 11683.
- ⁴⁰ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis k 11. 6. 1924. – Uložení: NPÚ, ÚPS v Kroměříži, inv. č. LS 12692.
- ⁴¹ MZA v Brně, G 445, inv. č. 334, karton 93, zápis k 24. 12. 1903.
- ⁴² Tamtéž, zápis k 4. 10. 1907.
- ⁴³ Tamtéž, zápis k 18. 7. 1908.
- ⁴⁴ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis k 24. 12. 1919.
- ⁴⁵ Tamtéž, zápis k 10. 10. 1926. Po své tetě hraběnce Agnes Stollbergové je zdědila Marie Henrietta Silva-Tarouca, poté je ale půjčila své známé hraběnce Haugwitzové, která cennosti předala společné přítelkyni Miss Lucy Goodenough a teprve od ní je v Paříži vyzvednul syn František Arnošt.
- ⁴⁶ Tamtéž, zápis k 24. 12. 1927.
- ⁴⁷ MZA v Brně, G 445, inv. č. 334, karton 93, zápis k 3. 7. 1900. Dále zakoupil blíže nespecifikovanou portrétní skizy.
- ⁴⁸ Uložení: Muzeum a galerie v Prostějově, inv. č. 002854.
- ⁴⁹ Uložení: Muzeum a galerie v Prostějově, inv. č. 002853.

- ⁵⁰ Uložení: Moravská galerie v Brně, inv. č. Z 2334.
- ⁵¹ MZA v Brně, G 445, inv. č. 334, karton 93, zápisy k 24. 12. 1907 a 25. 1. 1908. Obraz zaplatila Helena Silva-Tarouca.
- ⁵² Tamtéž, zápis k 9. 10. 1914.
- ⁵³ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis k 24. 12. 1919. – Uložení: Moravská galerie v Brně, inv. č. A 769.
- ⁵⁴ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis k 24. 12. 1928.
- ⁵⁵ Bezecný, Z. (pozn. 22), s. 119–122.
- ⁵⁶ MZA v Brně, G 445, inv. č. 334, karton 93, zápis k 24. 12. 1909. Mimochodem, jeho synové se o těchto Vánocích radovali z nové jezdecké a lovecké výbavy: Bedřich ze sedadla a uzdy, Alois zase z kulovnice a loveckého binoklu. – Ridingerova díla dnes uložena v NPÚ, ÚPS v Kroměříži.
- ⁵⁷ MZA v Brně, G 445, inv. č. 334, karton 93, zápisy k 3. 9. – 4. 9. 1913, 12. 9. 1913 a 6. 5. 1914.
- ⁵⁸ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis k 24. 12. 1919.
- ⁵⁹ Tamtéž, zápis k 24. 12. 1920.
- ⁶⁰ Tamtéž, zápis k 24. 12. 1927.
- ⁶¹ MZA v Brně, G 445, inv. č. 334, karton 93, zápis k 15. 5. 1907.
- ⁶² Tamtéž, zápis k 24. 11. 1914.
- ⁶³ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápisy k 30. 8. 1916, 3. 9. 1916, 5. 9. 1916 a 18. 9. 1917.
- ⁶⁴ Tamtéž, zápis k 3. 10. 1917. Zvon měl starou trhlínu a nesl vyobrazení Jana Křtitele. Nápis hrabě přepsal takto: „MDCXCV“, „VOX CLAMANTIS IN DESERTO ...“, „1695. Sub Ill[ustrissim]o D[omi]no Jo[anno]. MAX Skrbensky D[omi]no in Czech et Ill[ustrissim]a Do[mi]na Francisca nata Zarubiana.“ Jméno odlévače: „Georgius Remer fec[it] Olomucii.“
- ⁶⁵ MZA v Brně, G 445, inv. č. 334, karton 93, zápis k 16. 7. 1914. U „nenapnutého krucifixu“ by se snad mohlo jednat o fragment Ukřižování z Národní galerie v Praze, inv. č. O 9322; u Šalamounova rozsudku o obraz uložený v NPÚ, ÚPS v Kroměříži, inv. č. LS 11735.
- ⁶⁶ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis k 24. 10. 1921.
- ⁶⁷ Tamtéž, zápis k 24. 12. 1919.
- ⁶⁸ Tamtéž, zápis k 24. 12. 1927.
- ⁶⁹ Mečkovský, R.: Silva-Taroucové a umělecký trh v meziválečném Československu. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, č. 316, 2018, s. 19–32.
- ⁷⁰ Roku 1925 Heinrich Beaufort-Spontin hraběti album vrátil. MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápisy k 15. 4. 1923 a 13. 7. 1925.
- ⁷¹ MZA v Brně, G 367 – Rodinný archiv Belcrediů Brno-Líšeň, inv. č. 6248, karton 161, korespondence se Zemským soudem pro věci civilní v Brně v záležitosti svěřenství Silva-Tarouců, zpráva Zemského soudu pro civilní záležitosti odd. V v Brně, 17. 8. 1923.
- ⁷² MZA v Brně, G 367, inv. č. 6330, karton 163, korespondence Karla Belcrediho s JUDr. Františkem Znojilem, hlášení Františka Znojila z 16. 11. 1923.
- ⁷³ Tamtéž, Karel Belcredi Františku Znojilovi 17. 11. 1923.
- ⁷⁴ Tamtéž, Karel Belcredi Františku Znojilovi 28. 11. 1923.
- ⁷⁵ Tamtéž, hlášení Františka Znojila z 28. 11. 1923.
- ⁷⁶ Tamtéž, hlášení Františka Znojila z 23. 11. 1923.
- ⁷⁷ Tamtéž. Dobře podložený je například průběh soudu s Rudolfem Ryšavým, který kupoval obrazy z Čech pod Kosířem. Dne 25. 10. 1923 Znojil psal, že se chystá sepsat žalobu na Rudolfa Ryšavého o vydání obrazů ze strany Heleny Silva-Tarouca a Františka Josefa II. Silva-Taroucy. Dále psal, že na základě upozornění jakéhosi pana Jurdy jel na Plumlov projednávat s doktorem Svozilem avizovanou koupi Mánesovy *Ukolébavky* za jeden a půl milionu korun a věřife za pět set tisíc korun. Svozil zájem měl, nicméně částky považoval za přehnaně vysoké. Nadto Znojilovi sdělil, že „obrazy nekupuje pro sebe a také je nekupoval, nýbrž se informoval pouze pro moderní galerii v dorozumění s mistrem Švabinským“. Znojil v odpovědi: „Nechtěl bych, aby zisk za Manesa strčil do kapsy Ryšavý.“ – V hlášení z 16. 11. 1923 Znojil pravil, že již žalobu koncipoval. – Podle zprávy

z 23. 11. 1923 se 28. 11. 1923 mělo konat první stání u soudu v této kauze. – Dne 30. 11. 1923 Znojil informoval: „Dnes dostal jsem od pana Dra Důrasy advokáta v Praze, který mne substituoval při 1. roku u zemského soudu v Praze ve sporu s Ryšavým o vydání obrazů, zprávu, že Ryšavý vyžádal si k odpovědi na žalobu 3 nedělní lhůtu do 19. prosince t. r., která mu byla také udělena a že obrazy prodal již čs. státu za nákupní cenu a hrazení výdajů.“ – Dne 29. 12. 1923 Znojil sdělil, že na 25. 1. 1924 bylo nařizováno „ústní sporné jednání u zemského soudu civilního v Praze“. – Dne 19. 1. 1924 tlumočil Karlu Belcredimu zprávu Českého odboru kuratoria Moderní Galerie, jež měla zájem koupit od Ryšavého díla Josefa Mánesa (skica k portrétu hraběnky Stolbergové; podobizna hraběnky Marie Silva-Tarouca s modrými stužkami, akvarel; Ukolébavka, akvarel; Oheň v lese, akvarel, pero; Jízda lesem, akvarel; Rybolov, akvarel, pero; Lodička na břehu, akvarel, pero) a Quida Mánesa (Pošta, olej). Ryšavý tato díla koupil v dubnu roku 1923, vydána mu byla v srpnu. Oznámil, že je „ochoten vyhradit státu nebo Moderní galerii předkupní právo na tyto obrazy [...] za cenu, kterou sám za ně zaplatil s úroky z ceny té ode dne zaplacení až do dne, kdy by Moderní Galerie za obrazy ty cenu právě řečenou jemu zaplatila“. Aby Moderní Galerie mohla jmenované manesovské obrazy pořídit, musela být žaloba na obchodníka Ryšavého stažena. – Dne 28. 1. 1924 Znojil podal zprávu, že 25. 1. 1924 uzavřel s Ryšavým soudní smír. U obrazů označených jako vlastnictví Františka Josefa II. Silva-Taroucy vzal „žalobu zpět se vzdáním se nároků žalobních“, stejně tak u skicy k portrétu hraběnky Stolbergové z majetku Heleny Silva-Taroucy, u dalšího jejího majetku vzal žalobu zpět bez vzdání se nároku žalobního. Znojil doporučoval uvádět jako oficiální důvod jmenovaných kroků to, že Ryšavý jednal s Moderní galerií a Ministerstvem školství a národní osvěty a že ještě před podáním žaloby jim nabízel tato díla za cenu, za kterou je koupil, „čímž bylo vyhověno intencím doktriny Františka Josefa Silva Tarouci“. Na vysvětlenou právník přidal: „Spor pana Fr. Jos. Silva Tarouci byl by ztracen“, a proto se Znojil choval benevolentně, aby „zachoval prestíž celé věci“. Obrazy Heleny Silva-Taroucové (vyjma Mánesa) nabídl Ryšavý zpět k odkoupení hraběcí rodině. Za šest obrazů Norberta Grundy a za Malou sv. Rodinu chtěl ale sumu, kterou hraběnka určitě nevydává a ani Moderní galerie o ně neměla zájem.

⁷⁸ Tamtéž, hlášení Františka Znojila z 27. 11. 1923.

⁷⁹ Tamtéž, hlášení Františka Znojila z 30. 11. 1923. – K tématu dále Cydlík, T.: *Jaroslav Mathon lékař a milovník umění*. Prostějov 2003, s. 59–60.

⁸⁰ MZA v Brně, G 367, inv. č. 6330, karton 163, hlášení Františka Znojila ze 4. 12. 1923. Firma měla zájem o koupi celé sbírky, a proto vyžadovala slevu. Znojil jejich nabídku řešil („poněvadž jsou zabaveny, musely bychom jednat zároveň s prodejem obrazů, abychom mohli najednou pohledávku zálohy zaplatiti a exekuci před odebráním těchto prodaných věcí zrušiti“), z koupě ale sešlo.

⁸¹ Tamtéž, hlášení Františka Znojila z 15. 11. 1923, 27. 11. 1923, 30. 11. 1923 a 1. 12. 1923.

⁸² Tamtéž, hlášení Františka Znojila z 24. 12. 1923.

⁸³ Tamtéž, hlášení Františka Znojila z 28. 12. 1923.

⁸⁴ Tamtéž, hlášení Františka Znojila z 24. 12. 1923. Pan Dr. Řehulka v zastoupení Spořitelního a záložního spolku v Laškově žádal o exekuční prodej zabavených obrazů a sbírky zbraní a transferování těchto předmětů do Olomouce, „a pak další zabavení ještě jiných věcí, jelikož prý zabavené předměty neposkytují jemu přiměřené jistoty“. Chtěl tuto exekuci provést po svátcích a tím by zneemožnil dražbu 4. ledna. Znojil s ním vyjednal, ať sečká a na dražbu přijede, „svolí ku prodeji v této dobrovolné dražbě a odevzdáme jemu při tom hned jeho pohledávku event. spokojí se postupem pohledávky proti Moderní galerii, anebo eráru, kdyby byly obrazy Manesovy erárem, aneb galerií zakoupeny. Přiveze s sebou návrh na zrušení exekuce a před odevzdáním zabavených předmětů vydražitelným sám podá na Plumlově návrh na zrušení exekuce“.

⁸⁵ Tamtéž, hlášení Františka Znojila z 29. 12. 1923.

⁸⁶ Tamtéž, hlášení Františka Znojila z 10. 1. 1924. Problémy se týkaly jak dopravy („Bohužel – z Čech neposlali mně následkem nedorozumění závčas saně, takže jsem do Čech dojel o ½ 12. hodině dopoledne. Autobus z Prostějova s prvními interesenty uvízl ve sněhu ve Služíně, takže na 40 interesentů marně čekalo v Národním domě v Prostějově, kde vše zařizoval můj sollicitátor Cigr, na autobus

a jeli vlakem o ½ 11. hodině do Kostelce a žádali mne také, abych s dražbou počkal, až přijedou.“), tak námitky věřitelů („Zástupce firmy Siemens a spol. [...] prohlásil soudu i mně, že právě dostal z Mor. Ostravy od pana Dra Kornera, právního zástupce této firmy, striktní příkaz zažádati o povolení prozatímního opatření zákazem aukce na zámku v Čechách, poněvadž prý velkostatek zcižuje své jmění a pohledávka jeho mandantky jest tím ohrožena. Předseda senatu nejprve hleděl se vymluvit, že nemůže tak rychle prozatímní opatření povoliti, avšak konečně na pohrůžku stížností u presidia krajského soudu byl ochoten toto prozatímní opatření povoliti. Můžete si představit, jak mně bylo, když jsem viděl, že celá má agitace pro dražbu zaostří se proti mně, pakliže oecenstvo do Čech darmo se sjede a těžko pochopí, že bez mé viny dražba konati se nemůže. Když koncipient Dra Kornera odešel do kanceláře Dra Donatha, aby nadiktoval žádost o povolení prozatímního opatření, zašel jsem za ním, spojil jsem se telefonicky s Drem Kornerem v Mor. Ostravě a tu volky nevolky musel jsem převzít osobní závazek, že celý výtěžek aukce složím u Živnostenské banky filiálky v Prostějově k dispozici Dra Kornera, ovšem nikoliv pro jeho mandantku, nýbrž ku volitelnému rozdělení pro všechny věřitele. Vyhradil jsem si pouze srazku svých výloh. Jen pod touto podmínkou Dr. Korner upustil od prozatímního opatření zákazem aukce.“)

⁸⁷ Tamtéž. Znojil: „Po dražbě za přítomnosti pana řed. France a pan Dra Řehulky jako právního zástupce Spořitelního a záloženského spolku v Laškově dohodl jsem se s p. Drem Helfertem jako zástupcem Mor. zemského musea a s p. velkostatkářem Ottahalem, že oni společně koupí všech 6 portretů od Manesa za 300.000 K a sbírku zbraní za 75.000 K. Ovšem pan Dr. Helfert si vyhradil schválení Mor. zemského výboru. Pp. ihned předměty tyto do vlastnictví převzali a na předmětech těchto umístili navštívenky, označující jejich vlastnictví. Jak jsem Vám již předevčírem ústně referoval, zemský výbor neschválil kup zbraní a schválil pouze kup obrazů za 300.000 K. Poněvadž tím pohledávka Dra Řehulky ze 4 zabavených obrazů kryta není, a já nemohu vzhledem ke svému závazku vůči Dru Kornerovi Dru Řeholkovi doplatiti scházějící obnos a zbraně si ponechati, musím vyjednávat s Drem Řehulkou, aby si zbraně exekučně prodal.“

⁸⁸ Lustr nedlouho po aukci zakoupil „*princ Dr. Ferdinand Lobkowicz*“, avšak dříve, než si jej stačil odvézt, provedly na zámku Hodolanské cementárny exekuci a lustr zabavily. Tamtéž, hlášení Františka Znojila z 12. 1. 1924 a 14. 1. 1924.

⁸⁹ Tamtéž. Dle hlášení z 28. 1. 1924 se Znojil dotazoval Ministerstva kultu a vyučování, „*kdy kupní cena za knihovnu bude zaplacená a knihovna převzata*“. Dne 28. 2. 1924 napsal: „*Po několika urgencích [...] dostal jsem konečně nyní na vědomí od minist. školství a nár. osvěty, že se zasílá má žádost ze dne 6. února t. r. ředitelství zem. a univ. knihovny v Brně teprve o zprávu. Jsem věru zvědav, kdy se záležitost tato v ministerstvu pohne a rozhodne.*“

⁹⁰ Tamtéž, hlášení Františka Znojila z 16. 1. 1924.

⁹¹ Tamtéž, hlášení Františka Znojila z 20. 2. 1924.

⁹² MZA v Brně, G 367, inv. č. 6224, karton 159, zprávy o hospodaření velkostatku Čechy pod Kosiřem zasílané vnučenému správci Karlu Belcredimu, zprávy z 14. 4. 1924, 3. 5. 1924 a 4. 6. 1924.

⁹³ V mobiliárním fondu zámku Náměšť na Hané ve správě NPÚ, ÚOP v Kroměříži se dochovala barokní skříň s inv. č. NA 341, která je shodná se skříní ze sbírek Vlastivědného muzea v Olomouci s inv. č. UP 10558. Skříň je vyobrazena na *Portrétu dětí Augusta Alexandra Silva-Taroucy* od Josefa Mánesa z roku 1867, Národní galerie v Praze, inv. č. O 4979. Dva francouzské květinové stolky najdeme ve fondu v Náměšti pod inv. č. NA 427 a NA 428.

⁹⁴ Pastel ve správě NPÚ, ÚOP v Kroměříži s inv. č. NA 430 je adjustován v masivním zlaceném rámu a pod sklem, což velmi znesnadňuje jeho studium. Po jeho odprodeji byla na zámku v Čechách pod Kosiřem instalována amatérská kopie provedená v oleji, dnes NPÚ, ÚOP v Kroměříži, inv. č. LS 11731.

⁹⁵ Portrét neznámé „*šlechtičny v černých šatech s vějířem*“ visel ještě v roce 1948 na chodbě zámku Náměšť na Hané, kde byl veden pod číslem 66, v soupisu mobiliáře z roku 1954 již chybí. Pravděpodobně byl na konci čtyřicátých let převezen do muzea v Olomouci. Po oddělení uměleckých sbírek je od roku 1955 evidován ve sbírkách galerie, dnešního Muzea umění Olomouc,

- pod inv. č. O 396. (Wolfgang Heimbach, *Podobizna pražské šlechtičny*, 1651, olej, měď, v. 40,6 cm, š. 28,7 cm). Viz také pozn. 20.
- ⁹⁶ MZA v Brně, G 367, inv. č. 6236, karton 160, korespondence Karla Belcrediho s Františkem Josefem II. Silva-Taroucou, dopis Františka Josefa II. Karlu Belcredimu ze 17. 9. 1923. – Je zapotřebí podotknout, že nešlo o první případ, kdy byla ztenčena sbírka rodinných militárií. František Josef II. se proti ní provinil již dříve, nejméně dvakrát. V roce 1922 si vyčítal, že „byl ve svých mladých letech velice hloupý“, neboť s Františkem Thunem (1847–1916) vyměnil krásnou kolekci rokokových dýk za nepříliš cenná paroží děčinských osmeráků, desateráků a dvanáctéráků, většinou ještě shozy. (MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis k 23. 8. 1922). Nerozváženosti mládí zřejmě můžeme přičíst také to, že František Josef II. prodal ze zámku dosti exkluzivní soubor zbraní, byť jen svému bratru Arnoštu Emanuelovi Silva-Taroucovi na sídlo v Průhonicích. Zůstaly nám po něm zachovány pouze dva akvarelové obrázky, na nichž je zachycena a očíslována přepychová zbroj, nicméně žádný písemný pendant se nalézt nepodařilo. V literatuře (*Průhonický zámek a park. Dílo přírody a lidského ducha. Katalog pamětní síně hraběte Arnošta Emanuela Silva-Taroucy*. Průhonice 2005, s. 26) byly tyto akvarely publikovány a k nim připsáno: „Část sbírky zbraní, kterou ze zámku Čechy pod Kosířem zakoupil Arnošt Emanuel pro dekoraci rytířského sálu v Průhonicích. Po likvidaci mobiliáře byly tyto zbraně umístěny na zámcích v Čechách a na Moravě.“ – Uložení akvarelů: MZA v Brně, G 445, inv. č. 384, sign. 226, karton 108.
- ⁹⁷ MZA v Brně, G 367, inv. č. 6330, karton 163, Karel Belcredi Františku Znojilovi 23. 2. 1924.
- ⁹⁸ Všichni tři pocházeli z Olomouce. Advokát Jaroslav Řehulka měl v roce 1921 trvalé bydliště na Dómském náměstí 3, v roce 1928 je uváděno Na Dómě 3, 4, 5. U obchodníka Samuela Buchnera je v letech 1921 a 1928 uváděno jako bydliště Anglická třída 15. Obchodník František Dolanský bydlel v roce 1921 na adrese Dómské náměstí 3, v roce 1928 na adrese Štefánikova 32. Jeho obchod lkona-Dolanský inzeroval prodej soch, devocionálií, mešních vín, svící, kadidel, obrazů, hraček, galanterie, orelských potřeb atd. *Adresář Vel. Olomouce a okolí 1921*. Olomouc 1921, s. 143, 145, 179. – *Slavnostní pamětní list Jednoty Orla v Olomouci 1909–1924*, nestr. příloha. – *Adresář Velkého Olomouce a venkovského okresu s plánem Olomouce 1928*. Olomouc 1928, s. 231, 233, 267.
- ⁹⁹ Archiv Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Brně, fond Památkový úřad Brno, Čechy pod Kosířem, Ministerstvo školství a národní osvěty Státnímu úřadu památkovému pro Moravu a Slezsko v Brně, č. j. 29016/24-V., 5. 3. 1924. – Ministerstvo školství a národní osvěty Státnímu památkovému úřadu v Brně, č. j. 33388/24-V., 19. 3. 1924. – Státní památkový úřad pro Moravu a Slezsko v Brně Ministerstvu školství a národní osvěty v příčině ochrany starých zbraní ze zámku Čechy, 24. 3. 1924. – Advokát M. Hruban a Jar. Řehulka Státnímu památkovému úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, 31. 3. 1924.
- ¹⁰⁰ MZA v Brně, G 367, inv. č. 6330, karton 163. O tento obraz projeví už předtím zájem další zainteresovaní na celé kauze: Dr. Korner (hlášení Františka Znojila z 11. 1. 1924) a velkostatkář Ottahal, který ovšem nakonec nechtěl zaplatit celých 35 000 korun a „vyžádal si ještě právo obraz ten dáti si prozkoumati odborníkem“ (hlášení Františka Znojila z 11. 1. 1924 a 20. 2. 1924). Znojil potvrdil zaplacení obrazu Ryšavým dne 22. 3. 1924.
- ¹⁰¹ Mezi majitele patřila i slavná zpěvačka Metropolitní opery v New Yorku Florence Wickham Lueder, po jejíž smrti byl v roce 1963 obraz dražen v Sotheby's v New Yorku a prodán do Buenos Aires. V roce 1974 se znovu objevil na aukci Christie's v Londýně, v témže roce pak znovu v Galerie Cailleux v Paříži. Do roku 2004 se nacházel v majetku v Německu a 24. 6. 2004 byl v aukční síni Christie's v Paříži jako dražební položka č. 106 prodán do soukromého majetku. V roce 2016 jej vystavili v Metropolitním muzeu v New Yorku na souborné výstavě malířky Élisabeth Vigée Lebrun.
- ¹⁰² Kraftner, J.: *Die Schätze des Hauses Liechtenstein* (katalog výstavy). Wien 2013, s. 366–367. Vedeno pod Inv.-Nr. GE1787. V celofigurové verzi, dodnes vystavené v liechtensteinských sbírkách ve Vídni, vzbudilo velký rozruch zobrazení bosých chodidel princezny.
- ¹⁰³ Baillio, J. – Baetjer, K. – Lang, P.: *Élisabeth Vigée Lebrun* (katalog výstavy). New York 2016, s. 164, 250, kat. č. 54. – Netušíme, proč dívku na obraze nazývali Silva-Taroucové Aurorou, bohyní červánek.
- Obě bohyně byly nadpozemsky krásné, obě létaly, přinášely dary a poselství. Důvodů k záměně tedy mohlo být několik.
- ¹⁰⁴ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápisy k 16. 2. 1924 a 13. 3. 1924. – Ve skicáři František Josef II. portretované navíc doplnil předloktí, která v originále neměla. MZA v Brně, G 445, inv. č. 378, sign. 213, karton 106.
- ¹⁰⁵ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis k 27. 3. 1925. – MZA v Brně, G 367, inv. č. 6236, karton 160, František Josef II. Karlu Belcredimu 26. 3. 1925.
- ¹⁰⁶ Roku 1927 dostala Gabriela k Vánocům akvarel tohoto zámku. MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis k 24. 12. 1927.
- ¹⁰⁷ Tamtéž, zápis k 13. 3. 1923.
- ¹⁰⁸ Tamtéž, zápis k 13. 3. 1924. František Josef II. Silva-Tarouca originál mylně připsuje sochaři Antonu Dominiku Fernkornovi.
- ¹⁰⁹ Tamtéž, zápis k 14. 9. 1925.
- ¹¹⁰ Tamtéž, zápis k 1. 1. 1928.
- ¹¹¹ K tomu srovnej vyobrazení od Františka Josefa II. ze 7. 6. 1928. MZA v Brně, G 445, inv. č. 215, sig. 95/b, karton 72. Jedná se o portréty ze sbírek NPÚ, ÚPS v Kroměříži: Marie Anna Berchtoldová, inv. č. LS 11665; Adam Ignác Berchtold, inv. č. LS 11666; Eugen Erwein Schönborn, inv. č. LS 12609; Elisabeth Schönbornová, inv. č. LS 12610; Hans Sternberg-Manderscheid, inv. č. LS 12611; Johann Wilhelm Manderscheid-Blankenheim, inv. č. LS 11664; císař Josef II., inv. č. LS 11726.
- ¹¹² MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápisy k 21. 2. 1928 a 9. 3. 1928.
- ¹¹³ Tamtéž, zápis k 20. 7. 1928. – Uložení obrazů hraběte Františka Josefa I. (inv. č. 002844) a Leopoldiny Silva-Tarouca (inv. č. 002847) v Muzeu a galerii v Prostějově.
- ¹¹⁴ Carl Fröschl (1848–1934) byl portrétním a žánrovým malířem žijícím od roku 1883 ve Vídni. Viz Fröschl Carl. In: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Zwölfter Band Fiori–Fyt. Leipzig, s. 516. – https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Karl_Fr%C3%B6schl, vyhledáno 20. 12. 2017. – Uložení pastelu: NPÚ, ÚPS v Kroměříži, inv. č. LS 12658.
- ¹¹⁵ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis k 12. 10. 1932. Při spravování rámu Reniho díla si František Josef II. všiml několika slov napsaných na odpadovém papíru použitému k utěsnění obrazu v rámu. Šlo o slova „Wachtmeister – Konzentrierung – Dragoner Regiment bar. Minutillo – Senitz 1836“. Usoudil z toho, že obraz zřejmě patřil jeho dědovi Ernstu Stolberg-Stolberg a dostal se do jeho sbírek přes Mühme (Agnes Stolbergovou) a By (Marii Henriettu Silva-Tarouca).
- ¹¹⁶ Tamtéž, zápisy k 27. 1. 1931 a 23. 5. 1931.
- ¹¹⁷ Tamtéž, zápisy k 19. 11. 1931, 16. 12. 1931, 18. 12. 1931 a 24. 12. 1931.
- ¹¹⁸ Tamtéž, zápisy k 24. 3. 1934, 4. 9. 1934 a 11. 9. 1934. O Gabrielině silném náboženském založení vypovídají též tři obrázky, se svatým Františkem Xaverským a s blahověstnými Janem Sarkanderem a Klemensem Maria Hofbauerem, které ji namaloval manžel v roce 1934 k svátku.
- ¹¹⁹ Tamtéž, zápisy k 7. 3. 1935, 12. 3. 1935, 7. 6. 1935, 18. 6. 1935, 15. 7. 1935 a 18. 7. 1935. Po skončení prací hrabě přitakal názoru odborníka a skicu již na strop nevracel.
- ¹²⁰ Tamtéž, zápis k 11. 5. 1936 a 25. 6. 1936. Portréty Eugena Erweina Schönborna uloženy ve sbírkách NPÚ, ÚPS v Kroměříži: inv. č. LS 11738, LS 12589, LS 12609.
- ¹²¹ Max Steif (1881–1942) byl klasickým filologem a historikem umění se zaměřením na výtvarné umění Moravy od středověku až po 20. století. V letech 1925–1941 činný v Brně jako historik, znalec a výtvarný publicista. Viz LS [Lubomír Slaviček]: Steif Maximilian. In: Slaviček, L. (ed.) – Bregantová, P. – Horová, A. – Platovská, M.: *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800–2008)*. 2. svazek, N–Ž. Praha 2016, s. 1369.
- ¹²² MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápisy k 12. 2. 1932, 4. 3. 1932 a 26. 3. 1932.
- ¹²³ Tamtéž, zápis k 10. 3. 1934.

To the Story of the Equipment of Chateau Čechy pod Kosířem in 20th Century

Robert Šrek – Lenka Vaňková

The art collections of the house Silva-Tarouca are now preserved in the galleries, museums and heritage institutions of the Czech Republic (the National Gallery in Prague, the Moravian Gallery in Brno, the National Heritage Institute, etc.). The focus of the article is the history of these collections in the 20th century. In the first third of this century Franz Joseph II. Count Silva-Tarouca (1858–1936) had a great interest in the collection. He made many notes about the various works of art in his diaries. These are the great source of information for this study. The Silva-Tarouca lost a significant part of their inheritance as soon as in 1924 in the auction they had to organize due financial problems. It was in the early years of the Democratic Czechoslovak Republic. Their property was confiscated by the state completely after World War II and was moved away from the chateau.

Zerneckeho schodiště a jeho případné souvislosti

Pavel Zatloukal

ABSTRACT

The Staircase of Zernecke and his Hypothetical Connection

This study is dedicated to the hypothetical connection between the architectural form of the chateau and the chateau park in Čechy pod Kosířem. The author finds the root of these influences in English garden culture around 1800 and in Prussian architecture amongst the circle of K. F. Schinkel.

KEY WORDS: Chateau, garden, monumental staircase, temple of the nature

Tuto studii, jež čerpá z archivních výzkumů publikovaných řadou badatelů o historii zámku v Čechách pod Kosířem,¹ doplnil její autor několika hypotézami. Jejich věrohodnost, či naopak nepravděpodobnost je dnes na základě pramenného torza nejspíše stěží ověřitelná. Posouzení tedy ponechává na laskavém čtenáři.

Zámek v Čechách pod Kosířem, jehož stavební úpravy se uzavřely před polovinou 19. století, tehdy získal podobu vitruviánské či palladiánské vily. Jejímí základními znaky se stalo dvojvěží v západním a vznosné schodiště uprostřed jižního průčelí. Tyto architektonické prvky vycházely ze základní myšlenky na maximální propojení zámeckých interiérů s okolním parkem, respektive širší půvabnou krajinou.

Zatímco stavební vývoj zámku je v jeho dnešní poloze možné sledovat od druhé poloviny 16. století, zahradu založil až hrabě František Štěpán Silva-Tarouca (1750–1797). Jeho syn František Josef I. (1773/1797–1835) barokní zahradu několikanásobně rozšířil (na 21,5 ha) a proměnil v přírodně krajinářský park navazující na zalesněný svah Velkého Kosíře.² Pustil se také do úprav vlastního zámku; kolem roku 1827 – částečně na základě vlastních návrhů – přestavěl jižní křídlo. Stavební práce vedli zedníci mistři Jan Feigerle a Ignác Blaha z blízkých Drahanovic.³

Úpravy zámku i jeho okolí uzavřel na přelomu 30. a 40. let hrabě Ervín Vilém (1815/1835–1846). Tentokrát je již prováděl přespolní stavitel Anton Fitzner. Pravděpodobně kolem roku 1842 však hrabě svěřil domyšlení svých představ akademicky vzdělanému projektantovi Juliovi Eduardu Zerneckemu z Vídně.⁴

Zernecke pocházel ze staré pobaltské rodiny z Gdaňsku, kde se narodil 6. června 1815. Povolání architekta poznal u svého stejnojmenného strýce, gdaňského stavebního rady. Spolupráci v jeho kanceláři pak zaměnil za studia v Berlíně. Pravděpodobně zde navštěvoval proslulou Královskou stavební akademii, jejíž absolventi bývali považováni za jakési duchovní odchovance Karla Friedricha Schinkela (1781–1841), přestože hvězda pruské architektury první poloviny 19. století na škole nevyučovala, ale pouze bydlela.⁵ O délce jeho předpokládaného studia nejsme informováni, po jeho ukončení začal

spolupracovat s architektem Eduardem Knoblauchem (1801–1865). Za vedení Knoblauchova projektu přestavby ruského velvyslanectví v Berlíně (1840–1841) se mu dostalo uznání spojeného s možností pracovat v St. Petersburgu. Na tuto možnost ovšem Zernecke údajně kvůli nevlídnému klimatu rezignoval a na podzim 1840 volí jinou možnost. Odchází do Vídně, aby jako stavbyvedoucí začal spolupracovat na zakázkách Ludwiga von Förstera (1797–1863).

Další důležitá postava okruhu, v němž se mladý architekt pohyboval, může vypovědět mnohé o jeho ctižádosti, cílevědomosti a rozhledu. Někdejší absolvent mnichovské akademie Förster působil ve Vídni od roku 1818 nejprve jako korektor u Petera von Nobileho na Akademii výtvarných umění, kde pak v letech 1843–1847 sám jako profesor vyučoval. Agilní tvůrce a organizátor, který si stanovil nelehký cíl vyvést rakouskou architekturu z pojosefínské provinční letargie, založil v roce 1826 nakladatelství specializované na litografické a zinkografické reprodukce. O desetiletí později je využil pro vydávání prvního architektonického časopisu v monarchii *Allgemeine Bauzeitung*. Stal se ústřední postavou vídeňské a vlastně celoříšské architektury druhé třetiny 19. století, vůdčím umělcem z okruhu těch tvůrců, kteří čím dál hlasitěji oponovali *vykřičenému* pozdně klasicistnímu *kasárenskému* stylu a propagovali mnohem rozmanitější varianty stylového pluralismu.

Zernecke se tedy ve Vídni velmi rychle zorientoval; přijetí do okruhu Försterových spolupracovníků mohly nepochybně usnadnit odkazy k Schinkelovu a Knoblauchovu jménu. Bylo mu svěřeno vedení stavby burzovního paláce bankéře Ludwiga Pereiry ve Weihburggasse 4 (1840–1842), který Förster navrhoval s Karlem Etzelem.⁶ Tento start vynesl vzápětí Zerneckemu samostatné zakázky pro Josefa G. Pargfriedera na zámku ve Wetzdorfu v Dolním Rakousku (1833–1841), interiéry Sperlsaalu ve Vídni nebo poslední dílo, Wagnerovu kavárnu u Ferdinandova mostu.

První hypotézu můžeme spojit s otázkou, jak se hrabě Ervín Vilém se Zerneckem seznámil. Není vyloučeno, že se nejprve s žádostí o projekt obrátil na Förstera, proslulého i v moravském prostředí – velmi intenzivně například pracoval na prestižních brněnských zakázkách. A kromobyčejně vytižený architekt mohl hraběti doporučit svého mladého spolupracovníka. Pro uzavření spolupráce mohla svoji roli sehrát také generační spřízněnost – hrabě i Zernecke se narodili ve stejném roce. Slibně se rozvíjející kariéru – a v jejím rámci také zakázky pro Čechy pod Kosířem – však v 29 letech ukončila předčasná Zerneckeho smrt; zemřel ve Vídni 26. září 1844.⁷

O vazbách Ervína Viléma ke kultivované a zejména aktuální vrstvě vídeňské umělecké scény ostatně svědčí také povolání Zerneckeho nástupce, dalšího vídeňského architekta, někdejšího Nobileho žáka z akademie a tehdejšího autora řady vídeňských nájemních domů Leopolda Waltera (1811–1868). Po Zerneckeho smrti mu hrabě svěřil projekt vznosné vstupní haly s trojramenným schodištěm – tedy ústředního komunikačního prostoru zámku – a dekor salonů prvního patra jižního křídla. Vstupní partie ve formě schodišťové haly ostatně tvořila jedno ze základních témat architektury pozdního klasicismu jak ve vysoké zámecké kultuře (např. Dačice, Boskovice), tak v měšťanské architektuře. Často bylo spojováno s jedním z dalších tradičních architektonických motivů světla padajícího shora do nyní již nikoliv sakrálního, ale v osvěcenském duchu profánního prostoru – tímto prvkem však nezřídka sakralizovaného.

Vraťme se však ke spolupráci s Zerneckem. Jak zjistili Robert Šrek s Ondřejem Belšíkem, Zernecke vypracoval – a můžeme předpokládat, že nepochybně na základě promyšlených



Obr. 1. Franz Xaver Sandmann podle Gisely Silva-Tarouca, Zámek Čechy pod Kosířem, (polovina 19. stol.), litografie, Vlastivědné muzeum v Olomouci. Foto: Pavel Rozsívál.

dispozic hraběte – plány na přestavbu jižního křídla někdy na počátku roku 1843.⁸ Plyne to z dochovaného, avšak nedatovaného torza výkresů. Symetrický rozvrh s dispozicí pěti sálů v patře je v osově části prolomen třemi půlkruhově ukončenými vstupy z jídelny, jež ústí nad široké schodiště do zahrady. Zerneckeho řešení bylo v létě téhož roku uskutečněno jen zčásti; analogické dvoukřídlové schodiště do nádvoří již zůstalo neprovedené. Architekto-
vým dílem bylo s největší pravděpodobností také řešení západního křídla, u něhož byl hlavní vstup do zámku sevrěn dvojicí věžních rizalitů.⁹ Jejich horní podlaží byla do tří stran otevřena pásem okenních otvorů a zamýšlena jako pár jakýchsi belvederů. Zámek získal dobově žádoucí vilový charakter [obr. 1]. Zerneckeho dílem mohl být také oktogonální salet (1840–1843) stylově příbuzný s dekorem zámeckých průčelí. Ten bychom mohli zařadit mezi pozdní klasicismus a schinkelovský romantický historismus. Stavitelem zůstal Fitzer, jehož samostatnou tvorbu mohla Zerneckeho stylová poloha zajímavě ovlivnit.¹⁰

Motiv schodiště, které zpřístupňuje vilovou či zámeckou stavbu ze zahrady a naopak propojuje její interiéru s přírodním okolím, jistě nepředstavuje nic nového. Přesto je u naší stavby možné vyslovit další hypotézu o tom, jak se tato přístavba mohla začlenit do neaktuálnějšího dobového dění.

V roce 1834 vydal pruský kníže Hermann von Pückler-Muskau (1785–1871) knihu *Nástin krajinářského zahradničení*.¹¹ Výsledek mnoha studijních cest – především anglické



Obr. 2. O. Hermann, Zámek s rampami v Muskau. Reprofoto: Pückler-Muskau, H. von: *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei verbunden mit der Beschreibung ihrer praktischen Anwendung in Muskau*. Stuttgart 1834 (reprint Stuttgart 1977), s. 97, tab. XV.

z roku 1826 – konfrontoval s dvěma desetiletími úprav svého zámku i rozsáhlého přírodně-krajinářského parku, rozloženého v jeho okolí po obou březích řeky Nisy.

Pückler navázal na anglické pojetí *garden picturesque*, jak se zformovalo na počátku 19. století v rámci bouřlivé diskuse spojené s formulací základních estetických kategorií krásno – vznešeno – malebno.¹² Jejich výsledkem, stejně jako rezultátem vývoje několika staletí evropské zahradní kultury, byla velkolepá historizující syntéza tří zásadních zahradních koncepcí – italské, francouzské a anglické. Základní přírodně krajinářské založení zahrnující jak park, tak mnohdy celé panství, začalo být v okolí domu doplňováno formálními partiemi. Park nebo zahrada se nyní skládaly ze série obrazů. Podle Pücklera se měl „z celku přirozené krajiny vytvořit koncentrovaný obraz, příroda v malém jako poetický ideál [...]. Zahrada ve velkém stylu [totiž] není ničím jiným než obrazárnou.“¹³ V tomto duchu Pückler svoji knihu také vybavil četnými výmluvnými ilustracemi.

V obecné části svého *Nástinu* zdůrazňuje polohu zámku v rámci parku, její pokud možno majestátní styl a také patřičný rozhled a vyhlídku ze zámku na zahradu.¹⁴ A konkrétně, podle mnoha anglických vzorů, také význam vyhlídkových zámeckých věží.¹⁵ V následném, již konkrétním popisu areálu v Muskau uvádí, že před hlavní zámeckou frontou, obrácenou k jihovýchodu, je založen *pleasureground* či *bowling green*. „Za červenými pilíři budeme v popředí na širokém mírně prohnutém schodišti zámeckého nádvoří pozorovat instalaci oranžerie a květin, nad nimi budou vystupovat velké vázy a popínavé rostliny. [...] Terasa je s vlastními společenskými místnostmi spojena prosklenými dveřmi.“¹⁶ Starší čestné zámecké nádvoří je nyní nad krajinou nově dotvořeno ještě další rozevřenou náručí – dvěma postranními oválnými rampami se stupni, po nichž se stoupá k zámku, nebo spíše naopak vychází do parku. O významu přikládanému tomuto motivu vypovídaly dvě ilustrace – pohled z terasy i opačný pohled přes schodiště do zahradního parteru¹⁷ [obr. 2].

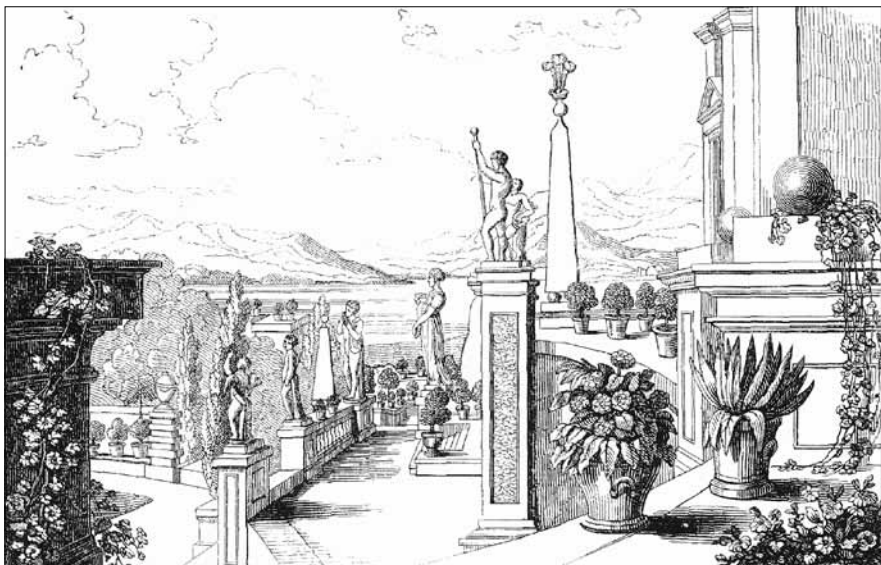
Je pravděpodobné, že přinejmenším toto teoretické dílo knížete z Muskau, které se stalo v německy hovořícím prostředí střední Evropy velmi populárním a sloužilo jako vzor při úpravách mnohých dobových zámeckých i městských parků, znal také náš hrabě Ervín Vilém. Na Pücklerovy podněty například hodlal v první fázi svého kroměřížského působení navázat už arcibiskupský architekt Anton Arche (1793–1851).¹⁸ Pücklerova vyobrazení motivů s rohem hojnosti u květinového parteru chtěl někdy po roce 1835 reprodukovat při návrhu úpravy *pleasureground* kroměřížské Podzámecké zahrady.¹⁹ Motiv schodiště sestupujícího k rozlehlé louce pak užil při stavbě zámecké kulisy vzorného hospodářského Maxmiliánova dvora (1841–1845) a podobně velkolepé jižní fronty Studeného skleníku v Květné zahradě.

Z britských teoretiků a zahradních architektů si Pückler bral poučení z otce a syna rodiny zahradních architektů Reptonových. John Adey Repton (1775–1860) byl nejstarším synem a spolupracovníkem (vystřídal v této roli Johna Nashe) účastníka oné *picturesque controversy* přelomu století, nejvýznamnějšího teoretika i praktika zahradního umění první třetiny 19. století v Anglii, *zahradníka-krajináře* (landscape gardener) či *vylepšovatele krajiny* Humphryho Reptona (1752–1818). Pückler se s mladším Reptonem poznal v roce 1822 během architektovy návštěvy Pruska. Repton starší odmítal vyvozovat zahradní umění z malířství; podle něj stojí mezi divokou přírodou a uměním, má vytvářet nápodobu umění, ale ruka umělce nemá být viditelná: „*Nejvyšší dokonalostí zahradního umění [landscape gardening] je napodobit přírodu tak moudře, že zásahy umění nebudou nikdy objeveny.*“²⁰ Rozvíjel tak v podstatě myšlenky, které začaly ovládat evropskou kulturu kolem poloviny 18. století jak v Anglii (Lancelot Capability Brown), tak ve Francii (Jean-Jacques Rousseau např. v *Nové Heloise*). Zatímco zahrada je určena k pohodlnému obývání, je nejvyšším stupněm civilizovanosti, krajina má být pro potěchu oka nezdířka ponechána divoká. Krajina je plátnem, na němž je impozantní klasický italský styl přenášén do anglického klimatu a prostředí.²¹ Již koncem 18. století se Repton začal vracet k pravidelným a reprezentativním prostorům před zahradními průčelími, kam vkládal určité formální prvky (květinové či broderiové partery, fontány, terasy, balustrády se schodišti nebo treláže květinových partií).

Poslední z velkých britských teoretiků zahradní kultury John Claudius Loudon (1783–1843) zavádí místo pojmu *malebno* (picturesque) v Reptonově duchu termín *zahradnost* (gardenesque) ilustrovaný například proslulým italským zahradním ostrovem Isola Bella na Lago Maggiore – slovy jeho komentátora Jamese Wilsona „*miracle of artificial beauty*“.²² [obr. 3] Loudon navrhoval jak spojení malebné zahrady s vědeckou botanikou včetně propagace skleníků, tak (opět v Reptonově duchu) návrat ke geometrickým, formálním partiím. Oba přístupy byly později rozvinuty i v zámeckém parku v Čechách pod Kosířem.

Vraťme se však k motivu schodiště. Počátkem druhé třetiny 19. století zažívá velkou renesanci. Vzorem se v užívání tohoto prvku stali pro střední Evropu dva přední představitelé architektonických škol v Bavorsku a Prusku.

Se Schinkelem se Pückler seznámil ještě jako voják v rámci osvobozeneckých protinapoleonských válek roku 1811. V roce 1822 tehdy již uznávaný umělec navštívil Muskau, pro nějž o tři roky později navrhl zmíněnou stavbu terasy se schodištěm a s rampami.²³ Ty jediné se z řady architektovy návrhů pro knížete dočkaly v letech 1825–1827 uskutečnění. Procházka parkem v Muskau začíná na terase před čestným zámeckým dvorem nad 40 stop širokým schodištěm s dvojicí lvů a s dlouhými oválnými rampami

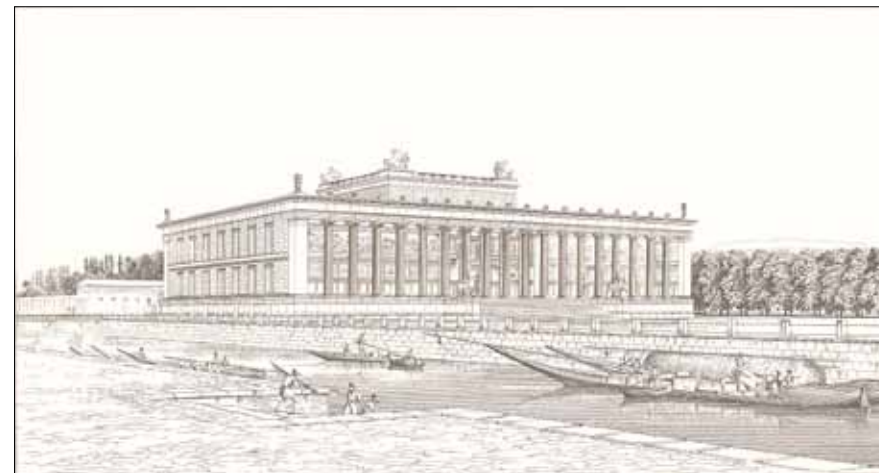


Obr. 3. John Claudius Loudon, Návrh na Isola Bella. Reprofoto: Loudon, J. C.: *Encyclopaedia of Gardening*. London 1835, s. 35.



Obr. 4. O. Hermann podle Augusta W. Schirmera, Pohled ze zámecké terasy na park v Muskau, 1834. Reprofoto: *Die Gartenkunst*, 2, 2009, s. 191.

s patnácti žulovými stupni. Rampy byly osázeny pomerančovíky. Otevírá se odtud vyhlídka na velkou louku s *bowling green* pod zahradním průčelím zámku.²⁴ [obr. 4] Pückler to nazval *akropolí z Muskau*. Na prostranství před schodištěm byly vytvořeny čtyři květinové koberce a hlavní pohledový bod vytvořila v pozadí kolosální socha Ariadny obklopená



Obr. 5. Karl Friedrich Schinkel, Staré muzeum v Berlíně, 1823–1830. Reprofoto: *Raccolta di disegni di architettura*. Milano 1989, tab. 37.

růžovými keři.²⁵ Prohlídková trasa 600 hektarovým parkem pak měla minout náhrobní kapli podle Schinkelovy kresby (1831) – již neuskutečněnou neorománskou stavbu na pahorku přístupnou opět dlouhým, širokým, tentokrát jednoramenným schodištěm.²⁶ Mezi stafážovými stavbami měl podle Schinkelových kreseb zaujmout důležité místo také středověký hrad.

Monumentální schodiště se stalo Schinkelovým oblíbeným prvkem téměř od začátku tvorby, vzpomeneme-li například na Nové berlínské divadlo (1818–1821), Staré muzeum (1823–1830) nebo platonický návrh na přestavbu athénské Akropole (1840). [obr. 5] Od roku 1819 začal svoje dílo popularizovat publikováním sešitové edice *Sbírky architektonických návrhů* a následně, od roku 1840, *Díly vysokého stavitelství*; obojí se setkávalo s velkým ohlasem a napodobováním.

Podobně se v Mnichově činil Leo von Klenze (1784–1864), který svoje návrhy popularizoval od roku 1830. Také on projektoval stavby, u nichž bývalo široké venkovní schodiště jedním z ústředních prvků. Vedle akademické knihovny v Athénách (1838) to rozvinul především u Walhally u Řezna (1830–1842). Jak Schinkelovy, tak Klenze-ho sešity byly například pro potřeby arcibiskupského stavebního úřadu odebírány na kroměřížském zámku.

Motiv monumentálního, nezřídka rozvětveného schodiště, se pak stal základním prvkem návrhů či provedených staveb těch Schinkelových žáků, kteří naplňovali vize a rozváděli náčrt nadšeného Schinkelova mecenáše, diletuujícího architekta a korunního prince, pozdějšího pruského krále Friedricha Wilhelma IV. (1795–1840/1861). Jeho zájem se od roku 1823 mimo jiné soustředil na dva pahorky nad Postupímí. Anonymní umělec v roce 1830 podle princovy skici namaloval vyhlídkové Belriguardo nad Tornowem – antikizující objekt, k němuž se mělo stoupat dvěma předlouhými schodišti.²⁷ [obr. 6] Horečnatá stavební činnost se ve třicátých letech rozvinula na dalším kopci jménem Pfingstberg. Na základě princových náčrtů, které dopracovali Ludwig Persius (1803–1845), Friedrich August



Obr. 6. Anonym podle skici Friedricha Wilhelma IV., Belguardo na Tornowě, (1830). Reprofoto: Giersberg, H.-J. – Schendel, A.: *Potsdamer Veduten. Stadt- und Landschaftsansichten vom 17. bis 20. Jahrhundert*. Potsdam – Sanssouci 1984, s. 131, obr. 217.

Stüler (1800–1865) a ve dvou etapách v letech 1844–1863 a 1860–1863 uskutečnil Ludwig Ferdinand Hesse (1795–1876), vyrostl Belveder – členitá stavba s terasovitě ustupujícími arkádami, přístupná opět dlouhým schodištěm, tentokrát uprostřed s kaskádou.²⁸ Princ se nechal inspirovat některými italskými vilami (Medici, Aldobrandini, kasino v Caprarole ad.), zprostředkovanými populárním sborníkem *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs* (1809) od přední architektonické dvojice napoleonské Paříže Charlese Perciera (1764–1838) a Pierre-François-Léonarda Fontainea (1762–1853). Princ i Schinkelovi následovníci tak v Postupimi navázali na triumfalismus a monumentalitu, hraničící až s megalomanstvím některých neuskutečněných (a neuskutečnitelných) studií francouzských revolučních architektů poslední třetiny předchozího věku.

Spojení zámku se zahradou, s parkem, případně s celou krajinou vnějším schodištěm povýšeným na jeden z hlavních, ne-li základní koncepční prvek, vřazuje do těchto souvislostí také řešení jižního průčelí zámku-vily v Čechách pod Kosířem. Neměli bychom se přitom nechat mýlit jeho kabinetním, komorním formátem. Podstatné je to, co u architektury vždy zdůrazňovali Vitruvius, Palladio i jejich četní následovníci – proporce, tedy vztah celku k jeho částem a částí k sobě navzájem. To vše doplněné navíc vyhlídkovým dvojvěžím – motivy belvederů či bellevue – umožňujícím vnímat krajinu z ještě většího nadhledu.

Tuto myšlenku však není třeba odvozovat pouze z dobových německých vlivů. V moravském prostředí ji otevřel liechtensteinský stavební ředitel Josef Kornhäusel (1782–1860) projektem Apollónova chrámu u Lednice. Nás nyní u této pozoruhodné stavby z let 1817–1819 nebude ani tak zajímat mnohokrát publikovaná vazba ke kdysi proslulému Ledouxovu chrámu *Terpsychoré* (1770–1773) – pařížskému paláci slečny Guimardové. Spíše

skutečnost, že původní koncepce lednické stavby byla poněkud jiná než ta, kterou jí vtišla dostavba zadního traktu od Kornhäuselova nástupce Franze Engela (1780–1827). Po vystoupení po schodišti a po otevření dveří v centru exedry totiž přichází nestanul na prahu nějakého sálu, tím méně chrámového interiéru. Otevřel se před ním výhled do volné krajiny. Apollónův chrám byl tedy koncipován nejen jako oslava kultu světla a jeho pohanského božstva, ale také jako doslovný chrám Přírody. Jako spojení anglické, francouzské a německé osvícenské sakralizace profánního.

Pokus zasadit stavební dění na zámku v Čechách pod Kosířem v druhé třetině 19. století do obecnějších dobových souvislostí a také do škály dobových reflexí může tedy vyvolat řadu hypotéz. Doufejme, že ty, jež byly shora představeny, nejsou pouhou fixní ideou. Nejobecnější z nich se mohou pohybovat v rámci dvou základních idejí. Z původní opozice vůči descartovsko-versailleskému podřízení přírody člověku-vládci se zprvu formovala představa respektu k přírodě jako božskému dílu (Anthony Shaftesbury), respektive k jejímu geniu loci (Alexander Pope), která se pak rozvíjela přes její zbožštění v rámci civilizačního pesimismu (Jean-Jacques Rousseau) až k nostalgickému vyznění v podobě parku coby poetické kompenzace společenských změn (Pückler: „*Vaše jsou nyní peníze i moc, ponechte vysloužilé šlechtě poezii, vždyť je tím jediným, co jí zůstává.*“²⁹). Druhá poloha, reprezentovaná zde monumentálním schodištěm jako nástupem do zbožštěné přírody, souvisí s definitivní fází osvícenské (případně celkově novověké) sakralizace profánního: monumentalita chrámu přírody.

Co je podle mého názoru podstatné z hlediska kulturní historie zámku v Čechách pod Kosířem v 19. století?

a) Úpravy jižního a západního zámeckého křídla ve druhé třetině století a zejména úsilí o monumentalizaci kontaktu společenského patra se zahradou schodištěm doplněné dvojicí věžových belvederů.

b) Park upravený zčásti jako arboretum, který tento koncept rozvinul. Hrabě Arnošt Emanuel Silva-Tarouca (1860–1936) byl sice vystudovaný právník, ale věnoval se přírodě a krajině (dendrologii a botanice), od roku 1908 byl prezidentem celoříšské Dendrologické společnosti. V roce 1885 se oženil s dědičkou průhonického panství Marií Antoniií Gabrielou z Nostitz-Rhienecu a v letech 1889–1894 nechal přestavět průhonický zámek, ale především začal budovat tamní arboretálně koncipovaný park. Zájem o zahradu a krajinu pak u jeho příbuzných v Čechách pod Kosířem doplňuje nejen obdobné úsilí v zámeckém parku, ale také chov plemene anglického plnokrevníka v nedalekém hospodářském dvoře na Velkém Kosíři, nazvaném po choti hraběte Františka Josefa II. Gabriele, roz. Schwarzenbergové, Gabrielov.

c) Pobyt Josefa Mánesa (1820–1871) od čtyřicátých let jako hosta rodiny hraběte Augusta Alexandra Silva-Taroucy (1818/1847–1872). Zprostředkoval je hrabě Bedřich Silva-Tarouca (1816–1881), který ještě před svým kněžským vysvěcením studoval v letech 1835–1838 v krajinářské škole Antonína Mánesa na pražské akademii. Souvisela s tím přístavba pátého (severního) zámeckého křídla s kaplí (a neuskutečněnými Mánesovými návrhy výmalby), stejně jako malířem zprostředkovaný (a tentokrát provedený) projekt novostavby skleníku od Ignáce Vojtěcha Ullmanna (1822–1897) z roku 1853.

Poznámky

- ¹ Zejména: Pyšná, P.: *Zámek Čechy pod Kosířem* (bakalářská práce). Seminář dějin umění FF MU. Brno 2001. – RŠ [Robert Šrek] – OB [Ondřej Belšík], Zámek Čechy pod Kosířem. In: Konečný, M. (ed.): *Vitruvius Moravicus. Neoklasicistní aristokratická architektura na Moravě a ve Slezsku po roce 1800*. Brno 2015, s. 359–373.
- ² Pyšná, P. (pozn. 1).
- ³ Šrek, R. – Belšík, O. (pozn. 1), s. 363.
- ⁴ Tamtéž, s. 367.
- ⁵ Vollmer, H. (Hrsg.): *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker*. XXXVI. Leipzig, s. 464. – <https://de.wikipedia.org/wiki/Schinkelschule>, vyhledáno 22. 11. 2015.
- ⁶ Pereira ostatně patřil k stálým Försterovým zákazníkům; v r. 1844 byl podle architekta projektu postaven další Pereirův vídeňský, tentokrát rodinný palác v Renngasse 6 (Förster, L. von: Der Bau der Wiener Zinshäuser 1. Das Haus Nr. 154 in der Renngasse. *Allgemeine Bauzeitung*, roč. 12, 1847, s. 241, tab. 127–130) a ještě v r. 1849 navrhovali Förster se svým tehdejší spolupracovníkem a zetěm Theophilem Hansenem Pereirovu vilu v dolnorakouském Wördernu (Förster, L. von: Die Baron Pereira'sche Villa auf der Herrschaft Königstetten im Tullnerboden nächst Wien. *Allgemeine Bauzeitung*, roč. 14, 1849, s. 107, tab. 248).
- ⁷ J. W.: Nekrolog. *Der Wanderer auf das Jahr 1844*. 2. Band, s. 951. – *Curiositäten- und Memorabilien Lexikon von Wien*. II. Band. Wien 1846, s. 424. – https://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:Zernecke,_Julius_Eduard, vyhledáno 22. 11. 2015.
- ⁸ Šrek, R. – Belšík, O. (pozn. 1), s. 370–371.
- ⁹ Hrabě František Josef II. (1858/1872–1936) nechal v rámci úprav zámeckého zevnějšku roku 1905 nejvyšší patra věží zbořit a nahradit je mansardovými střechami.
- ¹⁰ Rodák z Králové u Uničova Anton Fitzner (1790–?) působil v Lošticích, Uničově a v Olomouci. V Olomouci se v r. 1828 neúspěšně ucházel o stavbu městského divadla (1828), hypoteticky je možné připsat mu přestavbu domů čp. 491–492 (1830–1831), především však provedl novostavbu domu čp. 65 na Předhradí (1851–1852). Stala se nejen prvním olomouckým příkladem nájemního pavlačového domu, ale raným příkladem přechodu mezi pozdním klasicismem a romantismem (jediným dekorativním prvkem průčelí je jemný terakotový prefabrikovaný ornament růžic a geometrizovaných rozvilin). Mlčák, L.: K biografii stavitelů v Olomouci, Litovli, Šternberku, Mohelnici a Uničově v letech 1780–1900. *Střední Morava*, roč. 39, 2015, s. 7.
- ¹¹ Pückler-Muskau, H. von: *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei verbunden mit der Beschreibung ihrer praktischen Anwendung in Muskau*. Stuttgart 1834 (reprint Stuttgart 1977).
- ¹² Podrobněji: Stibral, K.: *O malebnu. Estetika přírody mezi zahradou a divočinou*. Brno 2011, s. 126 n.
- ¹³ Pückler-Muskau, H. von (pozn. 11), s. 18, 26.
- ¹⁴ Tamtéž, s. 29.
- ¹⁵ Tamtéž, s. 30.
- ¹⁶ Tamtéž, s. 89–90.
- ¹⁷ Tamtéž, s. 41, tab. IIb; s. 97, tab. XV.
- ¹⁸ Tamtéž, s. 91, tab. XII.
- ¹⁹ Repr. např.: Zatloukal, O. – Zatloukal, P. (ed.): *Luk & lyra. Ze sbírek Arcidiecézního muzea Kroměříž*. Olomouc 2008, s. 279, obr. 6.23.
- ²⁰ Stibral, K. (pozn. 12), s. 132–133.
- ²¹ Tamtéž, s. 126–138.
- ²² Loudon, J. C.: *An Encyclopaedia of Gardening*. London 1835, s. 34–35.
- ²³ Riemann, G.: *Karl Friedrich Schinkel 1781–1841*. Berlin 1982, s. 426.
- ²⁴ Pückler-Muskau, H. von (pozn. 11), s. 95.

²⁵ Tamtéž, s. 98.

²⁶ Tamtéž, s. 122, tab. XXVIII.

²⁷ Giersberg, H.-J. – Schendel, A.: *Potsdamer Veduten. Stadt- und Landschaftsansichten vom 17. bis 20. Jahrhundert*. Potsdam – Sanssouci 1984, s. 131, obr. 217.

²⁸ Akvarely ji v letech 1849 a 1856 zachytili Carl Graeb a Ferdinand von Arnim. Tamtéž, s. 59, obr. 89.

²⁹ Krufft, H.-W.: *Dejiny teórie architektúry. Od antiky po súčasnosť*. Bratislava 1993, s. 297.

SUMMARY

The Staircase of Zernecke and his Hypothetical Connection

Pavel Zatloukal

The building adaptations to the chateau in Čechy pod Kosířem came to an end prior to the middle of the nineteenth century. It was primarily designed by the German architect Julius Eduard Zernecke, who worked out of Vienna. The key motifs became the entrance passage lined on both sides by two towers and the prominent stairway at the garden facade. It was, in all probability, inspired by the remodeling of the chateau in Muskau, which was publicized somewhat earlier in a book by Hermann von Pückler, which built upon, in terms of the conception of the park, the theoretical and practical work of Humphry and John Adey Repton. The motif of the monumental stairway, in contrast, linking the chateau with „the temple of nature“ was drawn from Karl Friedrich Schinkel. This motif, although in a more modest form, also represents the basic compositional and ideological element of the chateau in Čechy pod Kosířem and thereby places this local chateau structure into the context of the period.

Krovy a střechy zámku v Čechách pod Kosířem a jejich výpovědní hodnota

Ondřej Belšík – Jiří Bláha

ABSTRACT

Timber Roofs of the Chateau in Čechy pod Kosířem and their Significance

The study deals with the detailed history of the roof trusses in Čechy pod Kosířem. It points out the importance of preserved building constructions as useful material sources for artistic and historical research. Site findings and the results of dendro-chronological dating of wooden elements of trusses reveal a more complex process of adaptation of the building in the 1830s and 1840s. Not only did changes in ownership occur, but also changes in their own opinions on the resulting architectural appearance of the chateau took place during its neoclassical adaptation. Additionally there were changes in the participating masonry masters and architects. The investigated timber trusses thus document, in a similar way as preserved written sources do, the gradual transformation of the building in a so-called multi-layered planning process.

KEY WORDS: Čechy pod Kosířem, Franz Joseph (I.) Silva-Tarouca, Erwein Wilhelm Silva-Tarouca, Ignatz Blaha, Julius Eduard Zernecke, chateau, timber roofs, dendro-chronology, neoclassicism, multi-layered planning

Neoklasicistní či historizující přestavba zámku v Čechách pod Kosířem [obr. 1] byla ještě do nedávné doby spojována výhradně se dvěma postavami, a to s osobou hraběte Ervína Viléma Silva-Taroucy (1815–1846) v roli stavebníka a s mladým pruským architektem Juliem Eduardem Zerneckem coby autorem projektu stavebních úprav.¹ Teprve v práci Pavlína Pyšné,² která provedla hlubší analýzu části dochovaných dobových pramenů, se objevila jména dalších stavitelů a architektů, kteří se na úpravách zámku mohli podílet. Nejnovější stav poznání pak obsahuje studie Roberta Šreka a Ondřeje Belšíka,³ která přinesla nejen zcela nové informace dokládající složitější průběh projektování i realizace přestavby zámku, ale také změnu v určení osoby jejich prvotního iniciátora, jímž byl ve skutečnosti už otec Ervína Viléma hrabě František Josef I. Silva-Tarouca (1773–1835). Výsledná podoba zámku v Čechách pod Kosířem tedy nevznikla na základě nějaké „přímocháre“ akce jednoho stavebníka a jednoho architekta. Místo toho jsme svědky postupného upřesňování názoru zadavatele doprovázeného složitým hledáním vhodné architektonické formy za situace, kdy se zde vystřídalo několik různých stavitelů. Jedná se tak o příznačný příklad tzv. mnohovrstevnatého plánování, jak je známe třeba z období baroka.⁴

Okolnosti postupné přestavby zámku doložené relativně četnými písemnými a ikonografickými prameny se odrážejí rovněž v podobě dřevěných konstrukcí krovů nad jeho



Obr. 1. Pohled na zámek od jihovýchodu. Foto: Ondřej Belšík.

jednotlivými křídly. Následující text, poněkud vybočující z oblasti tradičních postupů dějin umění, se zaměřuje na interpretaci a výklad specifických rysů těchto stavebních konstrukcí jako autentických hmotných pramenů, které mohou zásadním způsobem přispět k osvětlení dobového stavebního řemesla i samotné architektonické praxe. Při podrobných stavebněhistorických analýzách krovových konstrukcí se totiž obvykle vyhodnocují stratigrafické situace, které reflektují postupné úpravy střech, a to včetně dílčích změn, k nimž docházelo v průběhu stavebních prací. Dovoluje to specifický charakter dřevěných trámových konstrukcí, které na sobě zpravidla uchovávají stopy jakýchkoli dalších zásahů v době čitelném stavu.

Proměny zámeckého areálu v Čechách pod Kosířem, směřující k jeho dnešní podobě, se s větší či menší intenzitou odehrávaly prakticky po celou první polovinu 19. století. Nejpozději roku 1812 byla snesena věž nad jižním křídlem, která do té doby tvořila hlavní dominantu stavby. Stavebních úprav se účastnil drahanovický zednický mistr Jan Feigerle, který byl rovněž autorem několika dochovaných plánů. Z deníků Františka Josefa I. Silva-Taroucy se dozvídáme, že se hrabě už od druhé poloviny dvacátých let osobně angažoval v návrzích hlavního jižního průčelí zámku. Dominantní úlohu někdejší věže částečně převzal mělký rizalit zakončený trojúhelným štítem. Zděný štít vystupující z tehdy ještě relativně vysoké střechy byl však zdrojem opakujících se technických problémů. Na počátku třicátých let 19. století byl zámek sice po stavebně-technické stránce zřejmě stabilizovaný, nicméně požadavkům Silva-Tarouců na komfort a reprezentaci stále nevyhovoval. Ještě za hraběte Františka Josefa I. byla roku 1834 dokončena stavba nové nižší střechy nad rozšířeným východním křídlem [obr. 2]. Změna proporčních poměrů mezi novou střechou a zděnou stavbou opatřenou nyní z dvorní strany nadezdívkou je zřejmá z plánu dalšího



Obr. 2. August Alexander Silva-Tarouca, Pohled na zámecký areál od severovýchodu, 1834, Muzeum a galerie v Prostějově, sbírka umění, kat. č. Ob 755. Foto: Ondřej Belšík.

drahanovického zednického mistra Ignáce Blahy [obr. 3].⁵ Po smrti hraběte Františka Josefa I. Silva-Taroucy převzal kontrolu nad stavební činností jeho syn Ervín Vilém. V roce 1838 byla zahájena přestavba severního křídla, o rok později se pokračovalo na západním a jižním křídle. Stavební práce vedl zednický mistr Antonín Fitzner z Králové u Uničova. Postupně se však ukázalo, že nebylo v silách nikoho z dosud zúčastněných navrhnout jižní fasádu v požadované velkoleposti či stylu. Patrně proto byl osloven tehdy ve Vídni působící Julius Eduard Zernecke, žák významného berlínského architekta Karla Friedricha Schinkela.⁶ Později zřejmě pokračoval i návrhem západního průčelí zámku se dvěma výraznými hranolovými věžemi. Nebyl ale jediným, kdo zasáhl do výsledného vzhledu stavby. Například plány hlavního trojramenného schodiště při vstupním průjezdu západního křídla zhotovil další vídeňský architekt Leopold Walter. Podobu hlavní budovy zámku pak završila přístavba nového severovýchodního křídla ukončeného kaplí, zrealizovaná v letech 1854–1855 pod vedením hraběte Augusta Alexandra Silva-Taroucy (1818–1872).⁷

Ve výsledném vzhledu zámku nejsou jeho střechy nijak nápadné, objevují se teprve při pohledech ze vzdálenějších částí okolního parku. Je zjevné, že součástí zadání pro tesaře byl požadavek na jednotnou výškovou linii střešního hřebene, a to i přesto, že půdorys hlavního čtyřkřídle není zcela pravidelný a zámecká křídla nejsou stejně široká.

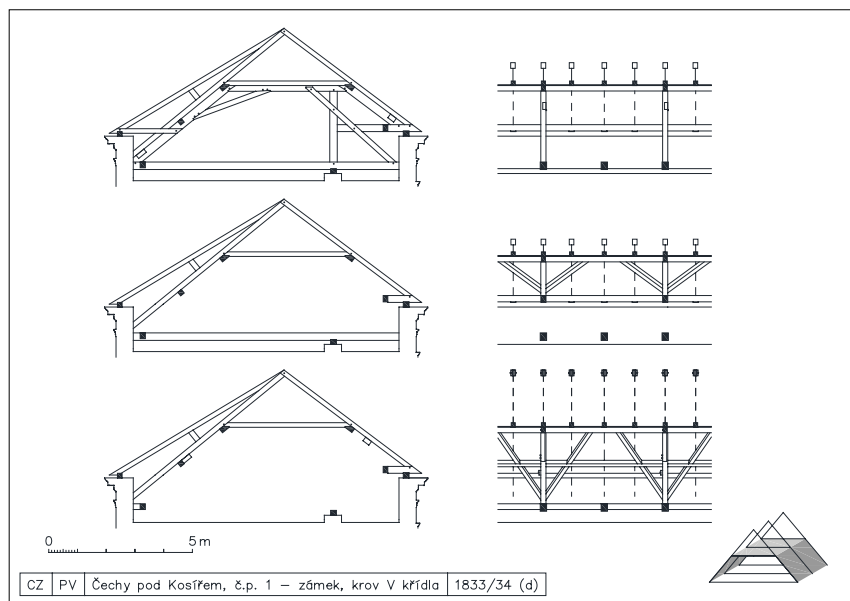
K zastřešení jednotlivých partií zámku byly použity celkem tři různé typy krovových konstrukcí. Nad východním křídlem je to hambalkový krov s podélným vázáním ležatou stolicí. Ve svém typickém provedení tvoří základ této konstrukce prostorový samonosný rám stolic lichoběžného tvaru, který je usazený na vazných trámech a v podélném směru



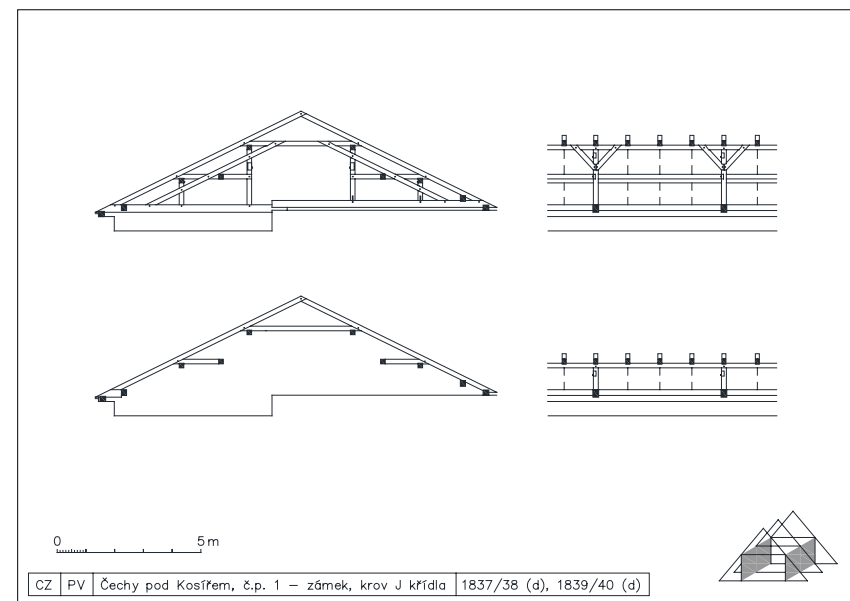
Obr. 3. Ignác Blaha, Dvorní fasáda východního křídla zámku, kolem roku 1834, Moravský zemský archiv v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 215, sign. 95/b, karton 72. Foto: Ondřej Belšík.

doplněný o prahové trámy, rozpěry a ližiny. Skloněné sloupky ležaté stolice jsou rozepřeny vodorovnou příčnou rozpěrou a pevné spojení těchto prvků je ztuženo příčnými pásky. Podélné zavětrování pak zajišťují šikmé vzpěry osazené v rovině ležatých sloupků a jejich podélných rozpěr. Na stolice se kladou páry krokví rozepřené hambalky. Krovy podélně vázané ležatými stolicemi jsou považovány za vrchol stavebního tesařství a již od 16. století byly u cechovních zkoušek vyžadovány jako tzv. povinný mistrovský kus.⁸ V první polovině 19. století se však na ně nahlíželo jako na zastaralé řešení, zbytečně náročné na celkovou spotřebu dřeva i na příliš mohutné profily potřebné k výrobě ležatých sloupků.

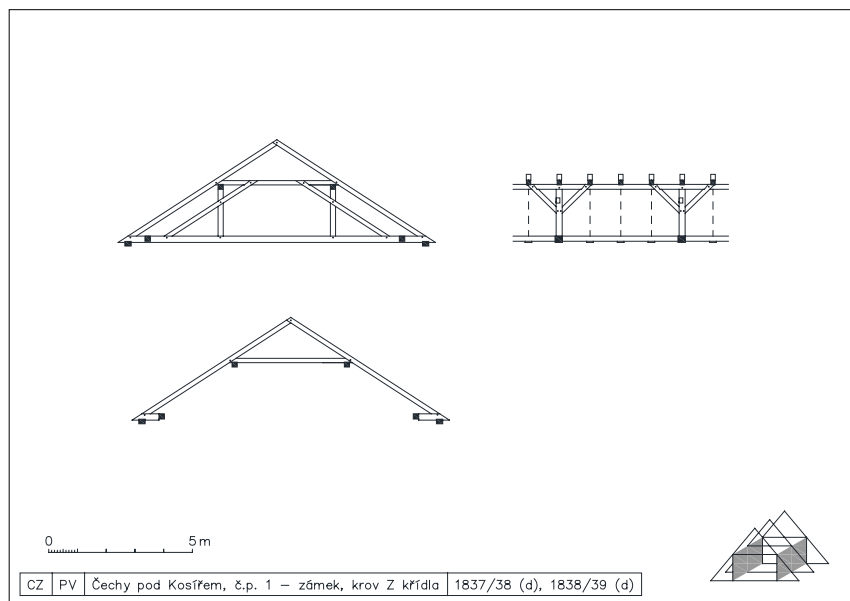
Krov nad východním zámeckým křídlem [obr. 4] není rozhodně vzorovým příkladem popsaného konstrukčního typu. V jeho podobě se objevuje několik odchylek, které vedou k otázkám souvisejícím se stratigrafickým vztahem krovu a římsových nadezdívek vystupujících po obou stranách cca 1,5 m nad podlahu půdy. Zatímco na východní straně střechy, tedy směrem do parku, jsou paty krokví a zhlaví vazných trámů a krátčat nadezdívkou částečně pohlacené, tak na západní dvorní straně jsou krokve i ležaté sloupky zkrácené podle výšky nadezdívky. Navíc zde byly v plných příčných vazbách použity stojaté sloupky s dlouhými příčnými vzpěrami vedoucími z vazného trámu do rozpěry. Standardnímu řešení daného typu konstrukce neodpovídají ani prvky podélného vázání. Chybí podélné prahy i vodorovné rozpěry mezi sloupky ležaté stolice a šikmé vzpěry vzhledem k menším rozměrům sloupků stolice vypadají spíše jako jejich podélné pásky. Východní strana krovu je zcela jiná. Bednění s krytinou není položeno na krokvích, ale na dlouhých námětcích vycházejících z hřebene střechy. Tyto námětky jsou u plných příčných vazeb čepované do krátčat a u mezilehlých a prázdných vazeb osedlané na pozednici spočívající na koruně nadezdívky.



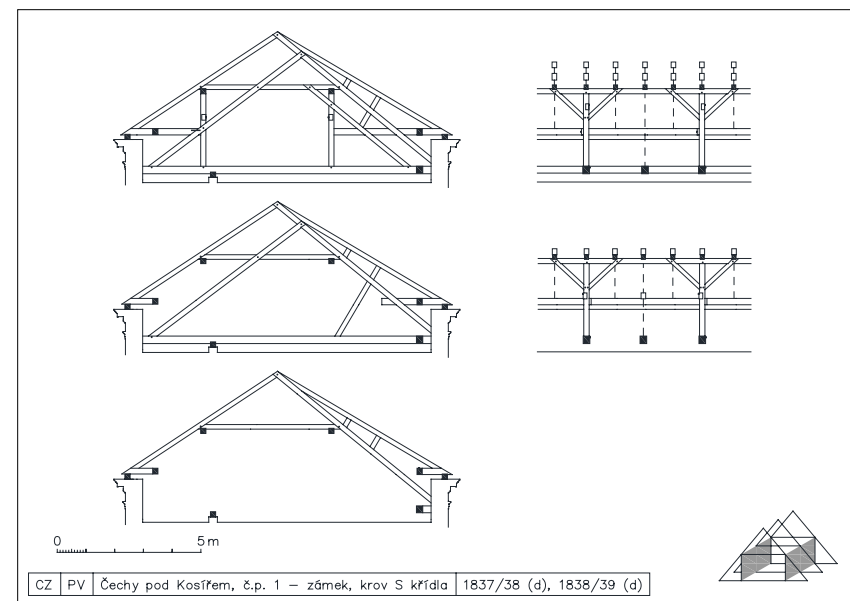
Obr. 4. Konstrukce krovu nad východním zámeckým křídlem. Kresba: Jaroslav Buzek.



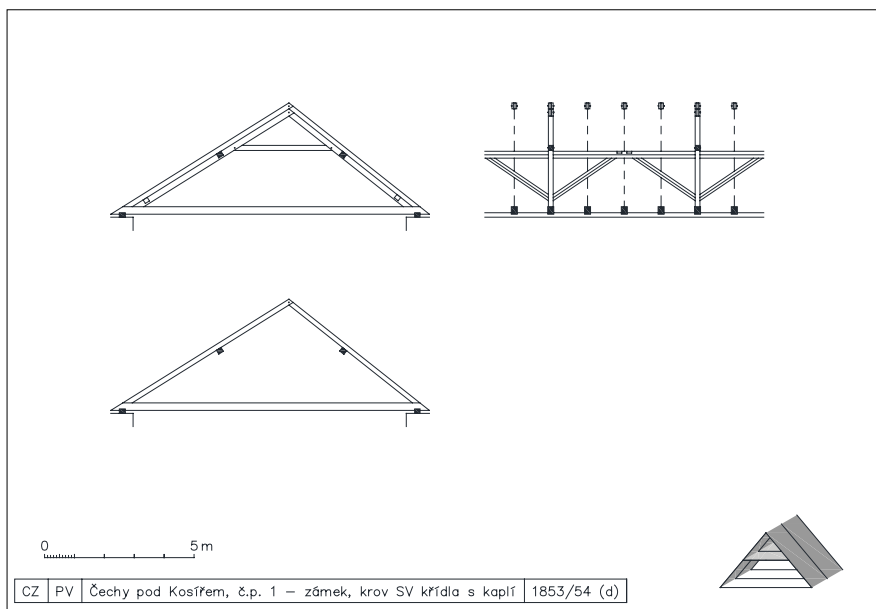
Obr. 6. Konstrukce krovu nad jižním zámeckým křídlem. Kresba: Jaroslav Buzek.



Obr. 5. Konstrukce krovu nad západním zámeckým křídlem. Kresba: Jaroslav Buzek.



Obr. 7. Konstrukce krovu nad severním zámeckým křídlem. Kresba: Jaroslav Buzek.



Obr. 8. Konstrukce krovu nad tzv. novým zámeckým křídlem. Kresba: Jaroslav Buzek.

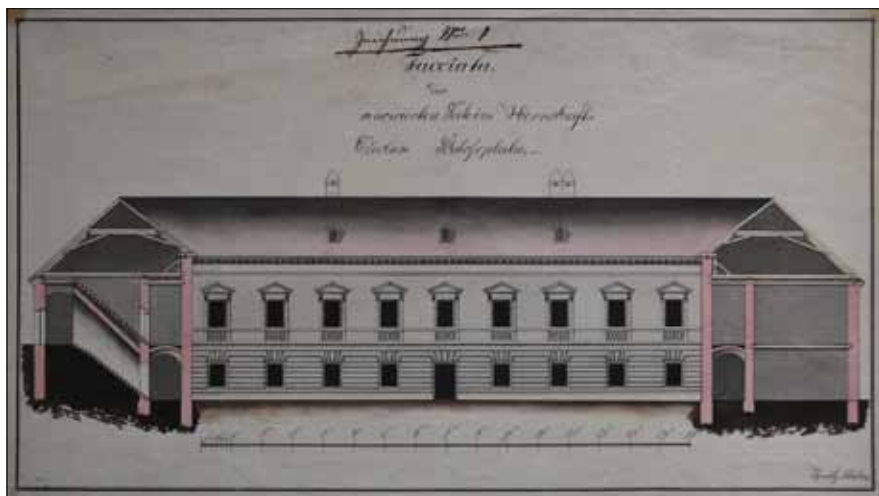
Střechy tří následujících křídel zámku, severního, západního a jižního, mají krovy podélně vázané dvojími stojatými stolicemi, u nejširšího jižního křídla dokonce ve zdvojené podobě, tedy se stolicemi různých výšek. Tento systém – úspornější a lépe vyhovující klasicistním střechám o nižším sklonu – se v našem regionu začal více prosazovat až od konce 18. století. V průběhu první poloviny 19. století postupně vytěsnil do té doby převažující ležaté stolice podélného vázání. Západní [obr. 5] a jižní zámecké křídlo [obr. 6] mají konstrukce charakteristické pro dobu svého vzniku. Stolice se skládají ze svislých sloupků začepovaných do vazných trámů a v horní části nesoucích podélné ližiny, do kterých jsou zakámpované hambalky jednotlivých vazeb. Plné vazby jsou v příčném směru ztuženy šikmými vzpěrami vycházejícími z vazných trámů, plátovanými se sloupky stolice a na hambalcích zakončenými jednostranně rybinovitým plátováním. Oboustranné podélné pásky sloupků stolice v podélném směru ztužují jejich spojení s ližinami. Krov jižního zámeckého křídla, vzhledem k větší šířce stavby, a tím pádem i poměrně nízkému sklonu střešních rovin, obsahuje v plných příčných vazbách ještě další dvojici velmi nízkých stojatých stolic, osazených blíže ke krajům střechy. Pomineme-li mladší úpravu spočívající v přerušení vazných trámů a jejich nadvýšení nad částí jižního křídla, jedná se u obou těchto křídel o symetrické konstrukce. Jinak je tomu u krovu severního zámeckého křídla [obr. 7], který vykazuje obdobné odchylky, jako je tomu v případě krovu východního křídla. I zde má strana konstrukce směrem do nádvoří jednodušší, „tradičtější“ podobu, zatímco protilehlá severní strana obsahuje větší množství prvků vzpěr a zejména dlouhé hřebenové námětky, které vycházejí z vrcholu střechy a ve spodní části jsou ukončeny v různě dlouhých krátkatech⁹ kámpovaných na pozednici položenou na

nadezdívce. Rovněž v této partii krovu jsou spoje vazných trámů, krátkat a krokví uschovány ve hmotě nadezdívky.

Pozoruhodnou konstrukcí je krov nad tzv. novým křídlem [obr. 8], které tvoří prodloužení východního křídla severním směrem. Jedná se o kroevní krov podélně vázaný hřebenovou ležatou stolicí, jejíž sloupky plných příčných vazeb dosahují až do vrcholu konstrukce, kde jsou vzájemně spojeny stejným způsobem jako na nich spočívající krokve. S ohledem na absenci hambalků lze danou krovovou konstrukci označit jako úsporný derivát ležaté stolice, blížíci se svým charakterem inovativním návrhům krovů pražského tesařského mistra Michaela Ranka.¹⁰ Ve vývoji našich historických krovů se tento přechodový typ objevuje v době okolo poloviny 19. století, tedy těsně před nástupem moderních vaznicových krovů.

Pro objasnění skutečností vyplývajících z nálezového stavu, tedy že vždy na jedné straně střechy východního i severního křídla je římsová nadezdívka zjevně mladší než základ krovové konstrukce, zatímco na druhé straně je tato nadezdívka ze stejné doby jako základ krovů, se nabízí vysvětlení, že hřebenové námětky jsou pozdější a byly do krovu doplněny až při dodatečném vyzdění nadezdívek i na vnější straně zámeckého čtyřkřídla. Tuto hypotézu potvrdilo dendrochronologické datování dřevěných prvků dotčených krovů a nakonec i dobové písemné a ikonografické prameny. Základ konstrukce krovu nad východním křídlem totiž tvoří trámy, které byly otesány z jedlí a smrků smýcených v době vegetačního klidu¹¹ mezi léty 1832–1833 a 1833–1834.¹² Prvky hřebenových námětek, krátkat a pozednic uložených na východní nadezdívce pochází ze stromů skácených zhruba o pět let později, a to v mimovegetační době mezi léty 1838 až 1839 a 1839 až 1840.¹³ Obdobně je tomu také u dřevěných prvků krovu severního zámeckého křídla, třebaže zde je časový rozptyl smýcení jehličnanů použitých jako stavební dřevo minimální a nepoukazuje tolik zřetelně na druhotné vložení některých prvků do konstrukce jako v případě krovu střechy východního křídla. I zde tvoří základ konstrukce trámy získané ze stromů smýcených v mimovegetačním období mezi léty 1837 až 1838, kdežto doplňky vzpěr, krátkat a dlouhých námětek byly zpracovány ze stromů skácených v době vegetačního klidu o jednu sezónu později.

Výsledky dendrochronologického datování dřevěných prvků z krovů zámku v Čechách pod Kosířem tak nejenže potvrzují skutečnost zahájení neoklasicistních stavebních úprav již před rokem 1839 a jejich iniciování osobou hraběte Františka Josefa I. Silva-Taroucy,¹⁴ ale vybízejí též k úvaze o změnách projektu přestavby zámku v závěru třicátých či na počátku čtyřicátých let 19. století, kdy se novým zadavatelem stavebních prací stal Ervín Vilém Silva-Tarouca. Blížšímu osvětlení celé situace se lze opět přiblížit za pomoci dobových písemných a ikonografických pramenů. Vyobrazení dvorní fasády východního zámeckého křídla na již zmíněném plánu Ignáce Blahy se až na drobné detaily v podstatě shoduje s jejím současným stavem. I když výkres není přímo vročený, vzhledem k výše zmiňovaným výsledkům dendrochronologického datování a zobrazení zámeckého areálu z roku 1834 a dále na základě informací obsažených v popisu statků fideikomisního panství Čechy vyhotoveném v roce 1836 v souvislosti se smrtí Františka Josefa I. Silva-Taroucy, který obsahuje zmínky o fasádě východního křídla provedené v novém stylu, o existenci uzavřené chodby a o pokrytí střechy tohoto křídla pálenou krytinou,¹⁵ můžeme bezpochyby uvedený plán, resp. podobu dvorní fasády východního křídla na něm zobrazenou, spojit s rokem 1834. Že jde skutečně o znázornění východního křídla, dokazují naznačené obrysy navazujících křídel a zejména strmé sklony jejich tehdy ještě



Obr. 9. Ignác Blaha, Dvorní fasáda východního křídla zámku, kolem roku 1834, Muzeum a galerie v Prostějově, sbírka historie, kat. č. Ok 402, inv. č. 015337. Foto: Ondřej Belšík.

vyšších střech.¹⁶ Avšak Ignác Blaha zřejmě nebyl pouhým kreslíčem, který pro Silva-Taroucy dokumentoval jejich stavby. Z podoby dalších dochovaných plánů pocházejících z rukou tohoto zednického mistra můžeme uvažovat o jeho vlastní projekční činnosti. K této domněnce vybízí například jiný výkres téže dvorní fasády východního křídla [obr. 9], který podrobněji znázorňuje řezy navazujícím severním a jižním křídlem, přičemž jižní křídlo je v návrhu oproti předchozímu stavu značně zúženo. Vzhledem k jeho označení „Výkres č. 1“ je pravděpodobné, že byl původně součástí většího souboru plánů.¹⁷ Možná se jednalo o plány, o nichž se na několika místech zmiňoval zednický mistr Antonín Fitzner a které byly později upraveny z popudu samotného stavebníka Ervína Viléma Silva-Taroucy.¹⁸ Jeho zásahy do projektů jsou zaznamenány jednak ve Fitznerových rozpočtech zednických prací, jednak v Ervínově vlastní korespondenci. Zednický mistr Fitzner například v rozpočtu ke stavebním úpravám západního zámeckého křídla z 19. srpna 1839 uvedl zcela výmluvnou zmínku o tom, že hrabě změnil prováděcí plán a nechal zvýšit obvodovou zeď průčelí o pět stop, stejně jako je tomu na dvorní straně křídla.¹⁹ O několik let později, kdy se už přestavba zámeckého sídla měla chýlit k závěru, Ervín Vilém v jednom z dopisů informoval svou matku hraběnku Leopoldinu, že prozatím nebude realizovat fasádu hlavního průčelí jižního křídla.²⁰ Další vývoj a zjevně i přání stavebníka poté přivedly k dokončení projektu přestavby zámku architekta Julia Eduarda Zerneckeho.²¹

Vrátíme-li se zpět k podobě krovových konstrukcí střech nad severním a východním zámeckým křídlem, tak nás ve světle těchto údajů už nepřekvapují komplikované druhotné úpravy krovů související s pozdější realizací římsové nadezdívky na stranách odvrácených od nádvoří, ale také s operativní úpravou sklonů střešních rovin v průběhu přestavby objektu. Co bylo primárním impulsem k těmto změnám, zda šlo o nevyhovující poměry střech vůči zděné části stavby, nebo spíše o nevyhovující podobu vnějších fasád ve vztahu k nově upraveným dvorním fasádám, což se jeví jako pravděpodobnější, nelze

z dochovaných pramenů vyčíst. Jisté však je, že po důkladné analýze podoby zdejších krovů a se znalostí výsledků jejich dendrochronologického datování můžeme údaje vytěžené z písemných pramenů doplnit a upřesnit. Potvrzuje se, že proces přestavby zámku v Čechách pod Kosířem ve druhé čtvrtině 19. století byl podstatně komplikovanější a rozprostřenější v čase, než se dříve předpokládalo, a že do něj zasahovalo nejen více zednických mistrů a architektů, ale i různí stavebníci.

Poznámky

- ¹ Posledně například v syntéze Kuthan, J.: *Aristokratická sídla v českých zemích 1780–1914*. Praha 2014, s. 139, 159. Časové zařazení přestavby zámku do let 1839–1846 a její autorské připsání J. E. Zerneckemu opakovaně uváděné v dosavadní odborné literatuře vycházelo patrně ze starší útlé monografie Horsák, Z. – Paukert, J.: *Čechy pod Kosířem. Zámek a park*. Brno 1964.
- ² Pyšná, P.: *Zámek Čechy pod Kosířem* (bakalářská práce). Seminář dějin umění FF MU. Brno 2001.
- ³ Šrek, R. – Belšík, O.: *Zámek Čechy pod Kosířem*. In: Konečný, M. (ed.): *Vitruvius Moravicus. Neoklasicistní aristokratická architektura na Moravě a ve Slezsku po roce 1800*. Brno 2015, s. 359–373.
- ⁴ K podobě starší architektonické praxe označované jako mnohovrstevnaté plánování blíže vizte například Kroupa, J.: *Projekční vrstvy v olomoucké architektuře doby barokní*. In: Daniel, L. – Hradil, F. (eds.): *Město v baroku, baroko ve městě*. Olomouc 2012, s. 86–102.
- ⁵ Jedná se o nedatovaný plán nadepsaný „*Facciata der renowierten Seite im Herrschaft-Czecher Schlossplatze*“ a signovaný „*Ignaz Blaha*“. – Moravský zemský archiv (MZA) v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 215, sign. 95/b, karton 72.
- ⁶ Svou roli při výběru architekta mohla sehrát i skutečnost, že Zernecke byl stejného věku jako hrabě Ervín Vilém.
- ⁷ Šrek, R. – Belšík, O. (pozn. 3), s. 359–373.
- ⁸ Ebelová, I.: *Pražská a venkovská stavební řemesla v době renesance a baroka*. Praha 2001, s. 89.
- ⁹ Délka krátčat je určena podle toho, zda se jedná o plnou příčnou, mezilehlou nebo prázdnou vazbu.
- ¹⁰ Blíže ke konstrukcím daného typu Bláha, J.: *Krovy pomezí jižních Čech a Moravy inspirované úspornými návrhy Michaela Ranka. Průzkumy památek*, roč. 17, 2010, č. 1, s. 67–82.
- ¹¹ Tj. v době zhruba od září do dubna následujícího roku.
- ¹² Kyncl, T.: *Výzkumná zpráva č. 067-10. Dendrochronologické datování dřevěných konstrukčních prvků zámku v Čechách pod Kosířem (okr. Prostějov)*. Brno 2010.
- ¹³ Kyncl, T.: *Dodatek k výzkumné zprávě č. 067-10. Dendrochronologické datování dřevěných konstrukčních prvků zámku v Čechách pod Kosířem (okr. Prostějov)*. Brno 2015.
- ¹⁴ Přestavba východního křídla zámku byla realizována patrně v roce 1834, což dokládá srovnání dvou vyobrazení zámeckého areálu z let 1832 (MZA v Brně, G 445, inv. č. 349, sign. 207/3-4, karton 97) a 1834 (Muzeum a galerie v Prostějově, sbírka umění, Ob 755, inv. č. 276725), na nichž je zaznamenána proměna zastřešení východního křídla, s výsledky dendrochronologické datace dřevěných prvků krovu, která určuje dobu smýcení použitého stavebního dřeva do období přelomu let 1833 a 1834.
- ¹⁵ MZA v Brně, F 46 – Velkostatek Čechy pod Kosířem, inv. č. 210, sign. XXVI, karton 104. „*Die front und die rechte Seite, ist mit einer faccade neuere Stieles gezieret, die front hat oberhalb der Einfahrt ein frontdespice. Das Gesims mit dorischen Spornköpfen unterstützt. [...] Zu ebener Erde ist an der linken Seite ein gewölbter Bogengang, zur rechten aber ist derselbe vermauert und gesperrt. [...] Die Dachwerke sind zum Theile mit einem stehende, übrigens mit einem liegenden Stuhle abgebunden, der rechte Gebäudeflügel ist mit Dachziegel, das übrige aber mit Schindeln eingedeckt.*“
- ¹⁶ Střecha jižního křídla měla kvůli jeho větší šířce (rozpětí mezi pozednicemi krovu) menší sklon krovů než střecha užšího severního křídla.

¹⁷ Muzeum a galerie v Prostějově, sbírka historie, Ok 402, inv. č. 015337. Nedatovaný výkres je nade-psaný „Zeichnung N. 1 / Facciata der renovierten Seite im Herrschaft-Czecher Schlossplatze“ a signo-vaný „Ignatz Blaha“.

¹⁸ MZA v Brně, F 46, inv. č. 170, karton 71, fol. 66, 68, 82–83, 103.

¹⁹ Tamtéž, fol. 103; „Vorausmaß und Kostenanschlag. Über die Schloßseite von der Dorfseite, welche nur von der Art als sie gegenwärtig besteht beanschlagt wurde, weil aber vom Herrn Grafen der Aus-führungsplan geändert wurde, und die Mauer um 5 Schuh höher wird, so wie im Schloßhofe ist, so kommt ein Separater Kostenanschlag darüber.“ Obdobná úprava vnější fasády tentokráte severního křídla byla zaznamenána v dalším Fitznerově rozpočtu z 3. září 1839 nazvaném „Kostenanschlag über die Erhöhung und Umenderung der Nordseite“, tamtéž, fol. 102.

²⁰ MZA v Brně, G 445, inv. č. 169, sign. 60, karton 50, fol. 167, dopis z 11. května 1841. „Auf meiner Rückreise hieher hielt ich mich 2 Tage in Czech auf, wo es gegenwärtig sehr schön ist, der Bau, nähert sich nun bald dem Ende d. h. bis auf die Haupt-facade welche ich mir noch einstweilen aufhebe und daher heuer die Seite gegen dem Dorfe zur Wohnung einrichte.“

²¹ Šrek, R. – Belšík, O. (pozn. 3), s. 367–371.

SUMMARY

Timber Roofs of the Chateau in Čechy pod Kosířem and their Significance

Ondřej Belšík – Jiří Bláha

The neoclassical adaptation of the chateau in Čechy pod Kosířem made in the 1830s and 1840s was until recently interpreted as the work of just one architect, Julius Eduard Zernecke (1815–1844), and one investor, Count Erwein Wilhelm Silva-Tarouca (1815–1846). However, the process of designing and realizing the adaptation of the chateau was far more complex and can be described as a characteristic example of multilayered planning, when the creative ideas of more people, not only architects and investors, but also different builders, were involved in the resulting architectural appearance. All these facts, which are documented by written and iconographic sources, are reflected in the wooden structure of the roofs of the chateau itself.

A total of three types of structures were used for the roofing of individual castle wings, in particular trusses above the eastern and northern wings which exhibit striking deviations from standard period practices. The trusses above the eastern and the northern wings are asymmetrical, always having a simpler form on the side facing the courtyard, while the opposite side contains a large number of struts and particularly long outer rafters. The ends of the elements are then atypically embedded in the masonry of the ledge. Dendrochronological dating confirmed the hypothesis of the additional insertion of some elements onto the original structure of the trusses. The changes to the shape of the roof of the chateau were related to the decision of Count Erwein Wilhelm Silva-Tarouca who partly modified the trusses already finished by his father, Franz Joseph (I.) Silva-Tarouca (1773–1835). He raised the level of the cornice facing towards the garden to the same height as in the courtyard side. It was therefore then necessary to match the inclination of all the roof planes, resulting in a partly asymmetrical roof.

Josef Mánes a Ignác Vojtěch Ullmann, malíř a architekt

Adéla Klinerová

ABSTRACT

Josef Mánes and Ignác Vojtěch Ullmann, the Painter and the Architect

The article focuses on the relation between two important personalities of the 19th century art scene in Bohemia. It's based on commissions on which both authors – Josef Mánes and Ignác Vojtěch Ullmann – participated.

KEY WORDS: Josef Mánes, Ignác Vojtěch Ullmann

Oba umělci, Josef Mánes (1820–1871) a Ignác Vojtěch Ullmann (1822–1897), se seznámili během Mánesova pobytu v Mnichově v letech 1844–1847. Realizace, na kterých se v různé míře podíleli, pak sledujeme od 50. let 19. století. Jsou jimi především stavba skleníku v zámeckém areálu v Čechách pod Kosířem, novorománský chrám sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně nebo obnova rotundy sv. Kříže na Starém Městě v Praze. Již v Mnichově se oba umělci přátelili také se sochařem Václavem Levým nebo s Ferdinandem Náprstkem, starším bratrem Vojty Náprstka.¹ Do vzájemných společenských a přátelských vztahů pak můžeme zapojit také rodinu Barvitiových nebo stavitele Jana Bělského. Příspěvek přibližuje vzájemné vztahy malíře a architekta především na základě korespondence a profesní spolupráce.

Mánesův vztah k Čechám pod Kosířem a k rodině Silva-Tarouca je všeobecně dobře známý a rekonstruovatelný zvláště na základě dochované korespondence.² Kromě jiných zakázek pracoval Mánes pro Silva-Taroucy na projektu zámeckého skleníku [obr. 1], pro jehož stavbu zprostředkoval účast svého známého, architekta Ignáce Vojtěcha Ullmanna. Ullmann navrhl pro Čechy pod Kosířem jednoduchou, odlehčenou stavbu, která stylově odpovídá romantickému historismu a evokuje prvky středověké, ale také lidové architektury. Pro tuto první známou Ullmannovu zakázku je charakteristická kombinace materiálů (sklo, rezné zdivo, kamenné prvky a dřevo) a také kontrastní barevnost.

O projektu skleníku se dočítáme především z korespondence mezi Josefem Mánesem a hrabětem Augustem Alexandrem Silva-Taroucou. Již začátkem roku 1853 zasílal Mánes hraběti Augustovi plány na skleník (čelní pohled, řez a půdorys) vypracované ve více variantách architektem Ullmannem.³ Patrně se mělo od začátku jednat o prostě řešenou stavbu, která by v sobě měla nést také funkci salonu, reprezentativního prostoru, jak se dočítáme z téhož Mánesova dopisu hraběti: „Bude-li malý skleníkový salón přiměřeně vybaven, možno ho používat buď jako salonu, nebo jako vstupní síně, v níž by podle mého mínění nevypadala špatně nějaká skulptura-postava, kdyby byla postavena vyvýšeně uprostřed a byla obklopena květinami.“

V průběhu první poloviny roku 1853 figuroval Mánes v projektu skleníku pouze jako prostředník v diskusi ohledně architektonických plánů. Ullmann byl v té době vytížen prací

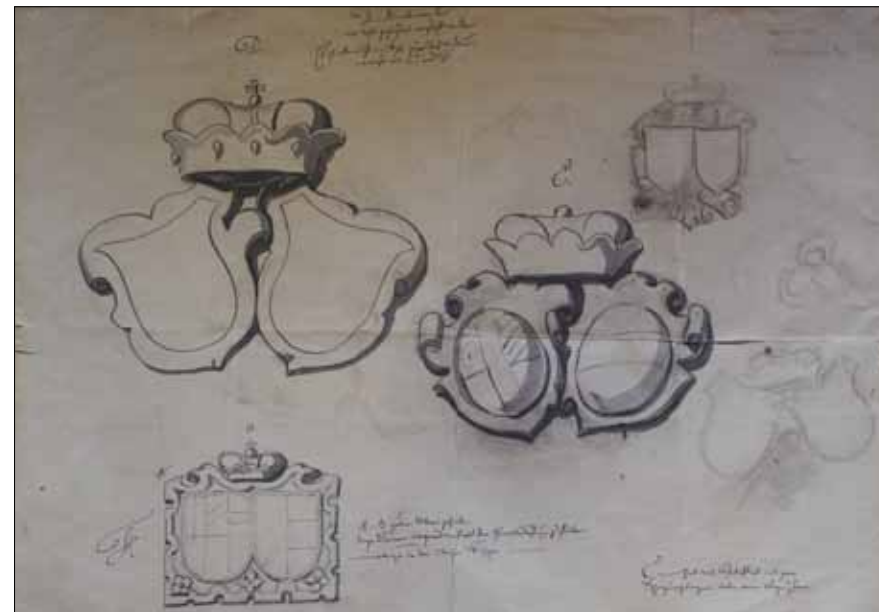


Obr. 1. Ignác Vojtěch Ullmann ve spolupráci s Josefem Mánesem, Zámecký skleník v Čechách pod Kosířem, 1853. Foto: Adéla Klinerová.

na plánech kostela sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně a tak byl Mánes často nucen svého přítele architekta omlouvat: „Vyžádané detaily skleníku nebudu moci dostat dříve než za tři týdny, protože architekt je modelem kostela tak zaměstnán, že se před skončením této práce nemůže do ničeho pustit.“⁴⁴ Nebo jindy: „Nemohu však a nechci svého přítele pomlouvat, neboť mohu k jeho omluvě uvést, že je tak zaměstnán plány a modelem karlínského kostela, že těmto pracím musí věnovat i noci.“⁴⁵

V polovině roku 1853 již v Čechách pod Kosířem přikročili k samotné stavbě.⁶ Další dochovaná korespondence týkající se zámeckého skleníku je vedená mezi Josefem Mánesem a Gisélou Silva-Tarouca, manželkou hraběte Augusta Alexandra. Týká se tentokrát nikoli architektury samotné, ale výzdobného prvku ve štítu na průčelí – aliančního erbu rodin Silva-Tarouca a Stolberg [obr. 2]. Mánes přijal tuto drobnou zakázku zodpovědně a zamýšlel se nad vhodným slohem: „Nebot, i kdyby bylo možné přizpůsobit nějaký návrh stavbě skleníku, přece jen se mi bude zdát ozdoba s erby těžká k dnešnímu modernímu slohu. Všechny středověké směry byly by lehčí. [...] Štítý v renesanční podobě vypadají sice jemně, ale také se nehodí k tomuto stavebnímu slohu.“⁴⁷ Ačkoli je stavba skleníku opatřena historizujícím tvaroslovím, působí moderním vzezřením a Mánes ji také za moderní zjevně považoval a zvažoval, zda je pro takovou stavbu vůbec vhodná dekorativní složka v podobě dvojice erbů.

Z návrhů na alianční erb dával sám Mánes přednost kompozici se třemi polokruhy, kterou v dalším dopise upravil podle požadavků Ullmanna, se kterým záležitost konzultoval. „Byl s mým návrhem zcela spokojen až na dodatek, jímž by se výzdoba ještě více přizpůsobila slohu budovy. [...] Požaduje, aby kružnice takto obepínala tři polokruhy.“⁴⁸ Při dnešním pohledu na štít skleníku ovšem zjistíme, že byla nakonec dána přednost původnímu Mánesovu



Obr. 2. Josef Mánes, Návrhy aliančního erbu na štít skleníku, 1853, lavírovaná kresba tuší, Muzeum a galerie v Prostějově, inv. č. 019891, kat. č. Ob 583. Foto: Muzeum a galerie v Prostějově.

návrhu bez kruhového orámování.

Další spolupráce mezi Mánesem a Ullmannem pro zámek Čechy pod Kosířem se odehrávala v drobnostech a probíhala vždy Mánesovým prostřednictvím. Ullmann vytvořil návrhy zámeckého krbu, z nichž jeden byl nakonec realizován, měl navrhnout úpravu zámecké kaple nebo rám pro obraz sv. Bartoloměje.⁹

V pražském prostředí byl Mánes účasten na projektu Ullmannovy České spořitelny, dnešní budovy Akademie věd ČR. Architektonická soutěž na tuto novostavbu proběhla v roce 1858 a Mánes pro atiku budovy navrhl alegorickou skupinu představující peněžnictví.¹⁰ Důležitější je ovšem v pražském kontextu 50. let 19. století stavba již zmiňovaného kostela sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně.

Idea postavit v Karlíně nový plnohodnotný předměstský chrám nabývala na síle od roku 1850, ačkoli živá byla už dříve.¹¹ Po vídeňském Karlu Rössnerovi přepracovával plány kostela architekt Ullmann, který na zakázce pracoval od roku 1853 s velkou intenzitou, jak vyplývá z již citované korespondence týkající se zámeckého skleníku. Jak o tom informuje zpráva v *Lumíru*, v roce 1853 byl vystaven model kostela vytvořený architektem Ullmannem a sochařem Levým.¹² Tento cenný model se však nedochoval. Byzantské rysy stavby byly dobově všeobecně chváleny a dobře přijímány, stejně tak jako náčrt freskové výzdoby, který byl nejspíše zanesen v samotném trojrozměrném modelu.¹³ Autorem předběžných návrhů pro fresky v hlavní lodi byl právě Josef Mánes, který toužil zakázku na výmalbu kostela získat.

Patrně z roku 1854 se od Mánesa dochovaly figurální vlysy s námětem legend o sv. Ludmíle a o sv. Václavu, které bývají stylově a námětově spojovány s návrhem výzdoby pro



Obr. 3. Ludvík Šimek a K. Dvořák podle návrhů Josefa Mánesa, Zakladatelská činnost sv. Václava, bronzový medailon hlavních dveří chrámu sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně, osazeno 1879. Foto: Adéla Klínerová.

karlínský chrám.¹⁴ Tematika legend českých zemských patronů, zvláště sv. Ludmily a sv. Václava, byla logickým námětem pro stavbu, jejímž posláním bylo v duchu romantismu a nacionalismu oslavit české kořeny. Stejná témata jako na zmíněných vlysech se objevují na Mánesově návrhu pro rotundu sv. Kříže a také na Mánesových návrzích monumentálních vstupních dveří pro karlínský chrám.

Stavba kostela sv. Cyrila a Metoděje byla zahájena roku 1854 a chrám byl slavnostně vysvěcen 18. října 1863.¹⁵ Jak bylo již zmíněno, Mánes doufal, že se stane autorem malířské výzdoby chrámu a snad s tímto záměrem studoval malby v kostele v Libiři, které budou zmíněny v souvislosti s rotundou sv. Kříže. Mánes také pracoval na dalších zakázkách spojených se stavbou a to již od samého počátku. Známe jeho návrh pro slavobránu při kladení základního kamene, měl také podíl na výzdobě brány

u Voršilek, kterou navrhoval Ullmann a provedl stavitel Bělský a pro kterou sochař Levý navrhoval plastickou výzdobu. Mánes je autorem maleb *Kladení základního kamene* a *Svěcení chrámu* pro slavobránu při svěcení kostela. Dále je autorem diplomů obce karlínské kardinála Schwarzenbergovi, Palackému a Riegerovi. Pozoruhodný je pak Mánesův oslavný přípitek z roku 1860 opěvující zejména stavitele chrámu – architektky Rössnera a Ullmanna, stavitele Bělského i kameníka Svobodu.¹⁶

Z Mánesovy korespondence s Jindřichem Wanklem z roku 1864 je zřejmé Mánesovo zklamání i rozhořčení plynoucí z přidělení zakázky na nástěnné malby v kostele Josefu Matyášovi Trenkwaldovi: „Dověděl jsem se nedávno o usnesení, týkajících se vnitřní výzdoby karlínského kostela. Ta věc je nyní v rukou Krasoumné jednoty. Dekorativní výprava je omezena na vymalování apsidy a byla na popud hraběte Františka Thuna zadána jeho chráněnci Trenkwaldovi. [...] Libovůle, s níž se nakládá s penězi Krasoumné jednoty, je bezpříkladná! Nebyla ani soutěž nebo důkladnější porada, ani veřejná vyhláška, poněvadž páni mají pro takové případy v záloze své otroky. Dokud je Krasoumná jednota v takových rukou, nelze myslet na nějaký rozkvět!”¹⁷

Jak částečně vyplývá také z korespondence, velkou roli hrála při zadávání zakázky na výmalbu finanční otázka. Ta byla palčivým tématem již v průběhu samotné stavby chrámu, který byl, jak bylo tehdy běžné, vyzdoben z velké části na náklady soukromých donátorů. Mánes měl možnost podílet se alespoň na výzdobě bočního svatováclavského oltáře, darovaného Marií Riegerovou, chotí Fr. L. Riegera, který byl ve věci karlínského kostela velmi angažován. Známe Riegerovo svědectví o tom, že Mánes se již nechtěl do velkého – myšleno nástěnného obrazu pustit.¹⁸ Nakonec tedy provedl pouze čtyři menší obrazy světců (sv. Vojtěcha, sv. Norberta, sv. Ludmily a sv. Prokopa), které oltář doplňovaly, podobně jako obrazy od Antonína Lhoty doplňovaly mariánský oltář v levé boční lodi.¹⁹ Mánesova díla byla ovšem z kostela odcizena.

Mánes se dále na výzdobě kostela uplatnil návrhem vstupních dveří hlavního portálu, jejichž geneze byla poměrně složitá a realizace se táhla řadu let. Dveře byly osazeny až po Mánesově smrti, roku 1879. Zadavatelem byl v tomto případě karlínský starosta a továrník Josef Götzl. Mánes rozmýšlel různé kompozice, nakonec zvítězila varianta s kruhovými medailony s náměty ze života českých zemských patronů. Mánes na dveřích vypodobnil dárce Götzla a Daňka a ve figuře architekta na donátorské scéně se sv. Václavem také architekta Ullmanna [obr. 3].²⁰

Závěrem se dostáváme k rotundě sv. Kříže na Starém Městě. Existence rotundy sv. Kříže, dobově označované nejčastěji jako byzantinská či kulatá byzantinská kaple, byla počínaje rokem 1860 velmi ohrožena. Tehdy dům u Budinských i s přilehlou kaplí a hřbitovem zakoupil stavitel Schücker, který plánoval budovy zbourat a postavit na pozemku novostavbu.²¹ Následný boj o záchranu této již ve své době zhodnocené a ceněné románské památky je v letech 1860 až 1862 poměrně podrobně zdokumentován především v periodiku *Lumír* Ferdinanda Mikovce.²²

Josef Mánes se do diskuse týkající se záchranu kaple sv. Kříže zapojil velice záhy, hned z kraje 60. let. Stejně tak architekt Ullmann byl ve věci záchranu rotundy sv. Kříže činný a některé schůze, na kterých byla věc projednávána, se dokonce konaly přímo v Ullmannově domácnosti.²³

Snahu o záchranu rotundy provázelo zdoluhavé jednání s městskou radou a zemským sněmem o finanční podporu na odkoupení stavby od soukromého majitele a také na případnou opravu. Na Staroměstské radnici byla dokonce otevřena výstava představující Langweilův model Prahy, jejíž výtěžek šel na zakoupení rotundy.²⁴

K zakoupení románské rotundy městem nakonec skutečně došlo, a to v říjnu 1862. Z téže doby také pocházejí Mánesovy kresby mapující tehdejší stav památky a také akvarel *Bohoslužba v kapli sv. Kříže*, který je vlastně návrhem na rekonstrukci a vnitřní výzdobu rotundy [obr. 4]. Popis tohoto Mánesova návrhu najdeme opět v periodiku *Lumír*.²⁵ Co se týče architektury, trvá Mánes na zachování apsidy i rozvržení oken a v exteriéru počítá se zbouráním původní mohutné ohradní zdi a jejím nahrazením železnou mříží. Rozvržení výzdoby, s jakým Mánes přichází, je poměrně klasické a přizpůsobené slohu rotundy. Hojně je zde použito zlatení a jednolitě modré pozadí. V kupoli se objevují hvězdy, symboly evangelistů a beránek Boží. V apsidě je situována mandorla s poprsím Krista nesená anděly. Výzdoba stěn je řešena ve dvou vrstvách. V horní části jsou vyobrazeny tři z pěti panen moudrých, patrně se jedná o inspiraci gotickými malbami v kostele sv. Jakuba



Obr. 4. Josef Mánes, Bohoslužba v kapli sv. Kříže – návrh na rekonstrukci kaple, 1862, kresba perem, kolorovaná akvarelem a zlatením, Národní galerie v Praze. Reprofoto: Volavková, H.: Josef Mánes. Malíř vzorků a ornamentu. Praha 1981, s. 168.



Obr. 5. Josef Mánes, Podobizna architekta Ignáce Vojtěcha Ullmanna, asi 1860. Reprofoto: Vybíral, J.: Ignác Vojtěch Ullmann (1822–1897) (katalog výstavy). Praha 1994, s. 4.

Většího v Libiši, které Mánes skicoval.²⁶ Ve spodní části pak najdeme výjevy z legendy o sv. Ludmile, sv. Ludmila vyučuje sv. Václava a Zavraždění sv. Ludmily, které jsou situovány do polí určených lizénami a obloučkovým vlysem. Taková pole jasně odkazují na členění vnitřních stěn chrámu sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně, jehož architektonický plán byl v té době uváděn v realitu. Mánes pracoval na tomto návrhu v době, kdy ještě nebyly známy nástěnné malby dochované v interiéru kaple.

Roku 1863 přešla zodpovědnost za restaurování kaple do rukou čerstvě založené Umělecké besedy, jejímž předsedou pro výtvarný odbor byl právě Josef Mánes. Následujícího roku byla obnova rotundy sv. Kříže starostou Václavem Bělským oficiálně svěřena Josefu Mánesovi a Ignáci Vojtěchu Ullmannovi a byla zahájena.²⁷ V okruhu osobností, které se dále na obnově podíleli výběrem příspěvků či členstvím v komisi, byli malíři Bedřich Wachsmann a Eduard Herold, stavitelé Jan Bělský, František Havel, Antonín Baum a František

Václavík nebo kameník Karel Svoboda. Jedná se o okruh osobností, jejichž vztahy jsou vzájemně propojené, mimo jiné také díky podílu na realizaci karlínského kostela.

Rotunda byla v následujících letech rekonstruována. K výzdobě v rozsahu, jaký plánoval Mánes roku 1862, nicméně nikdy nedošlo. Také snahy rozlišit podíl Mánesa a Ullmanna na celé rekonstrukci zůstávají vzhledem k chybějící dokumentaci pouze na úrovni spekulací. Závěrem je třeba dodat, že Mánes je autorem návrhu pro železnou mříž, která byla při rotundě osazena roku 1866. Práce na umělecké výzdobě pak po Mánesovi převzali jiní umělci a kompletní obnova kaple byla dokončena až po Mánesově smrti, roku 1876.²⁸

Je zřejmé, že malíř Josef Mánes a architekt Ignác Vojtěch Ullmann byli blízkými známými a častými spolupracovníky v celém průběhu 50. a 60. let 19. století, jak o tom svědčí krom zmíněných realizací také přátelské karikatury či kresby Josefa Mánesa. V této souvislosti uvádím podobiznu architekta Ullmanna provedenou Mánesem v 60. letech [obr. 5] a zejména pak kresbu *Triumf architekta Ullmanna* ze Svatolukášské knihy a také drobnou karikaturu s přípisem „*Gratulari!*“ směřovanou Ullmannovi.²⁹ Na kresbě ve Svatolukášské knize je architekt Ullmann, doprovázený mimo jiné staviteli Havlem a Baumem, nesen karikovaným triumfálním průvodem. Na druhé zmíněné kresbě, která je rozdělena do několika menších epizod, je Ullmann oslavován jako stavitel karlínského chrámu a Prozatímního divadla. V zadním plánu kresby s gratulací pak najdeme romantickou architekturu připomínající zámek Chyše, který Ullmann ve druhé polovině 50. let představoval.

Obdobné vztahy jako Mánesa a Ullmanna pojí tyto dva muže také s dalšími dnes méně známými osobnostmi, se stavitelům Bělským nebo s kameníkem Svobodou. Některé vazby a spolupráce mezi oběma autory jsou poměrně dobře rekonstruovatelné na základě korespondence a jiných dochovaných materiálů. Jiná drobná autorství vyplývající z úzkého přátelského kontaktu patrně zůstanou skryta. Jisté je, že by společné realizace minimálně v případě kostela sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně nebo rekonstrukce rotundy sv. Kříže nabyly mnohem významnějších rozměrů, kdyby nebyly brzděny finančními nedostatky a byly provedeny v ideálním návrhu. V Karlíně by se tak naplnila idea angažovat do stavby vlastenecky orientované umělce, jak tomu odpovídá prvotní trojúhelník Ignác Vojtěch Ullmann, Josef Mánes a Václav Levý.

Poznámky

- ¹ Kotalík, J.: *Josef Mánes (1820–1871)* (katalog výstavy). Praha 1971, s. 54. – Anger, J. – Anger, M.: *Josef Mánes. Dopisy*. Praha 1998, s. 14.
- ² Odkazují např. na tyto edice Mánesových dopisů: Edgar, E.: *Dopisy Josefa Manesa hr. Bedřichu Silva-Taroucovi*. Praha 1920. – Kühndel, J.: *Dopisy Josefa Mánesa*. Praha 1968. – Anger, J. – Anger, M. (pozn. 1). Při citaci z Mánesovy korespondence přejímám překlady Jana Kühndela a odkazují také na transkripci německy psaných originálů z edice J. a M. Angerových.
- ³ Kühndel, J. (pozn. 2), s. 67–69. – Anger, J. – Anger, M. (pozn. 1), s. 103–104.
- ⁴ Kühndel, J. (pozn. 2), s. 71–72. – Anger, J. – Anger, M. (pozn. 1), s. 105–106.
- ⁵ Kühndel, J. (pozn. 2), s. 73. – Anger, J. – Anger, M. (pozn. 1), s. 89–90.
- ⁶ Kühndel, J. (pozn. 2), s. 82. – Anger, J. – Anger, M. (pozn. 1), s. 110–111.
- ⁷ Kühndel, J. (pozn. 2), s. 94. – Anger, J. – Anger, M. (pozn. 1), s. 116–117.
- ⁸ Kühndel, J. (pozn. 2), s. 96–97. – Anger, J. – Anger, M. (pozn. 1), s. 117–118.
- ⁹ Kühndel, J. (pozn. 2), s. 271–273.
- ¹⁰ Volavková, H.: *Josef Mánes. Malíř vzorků a ornamentu*. Praha 1981, s. 163, 165.
- ¹¹ Šámal, J.: *Chrám sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně*. Praha 1944, nepag.
- ¹² *Lumír*, roč. III, 1853, č. 20, 19. 5., s. 478.
- ¹³ Volavková, H. (pozn. 10), s. 170.
- ¹⁴ Tamtéž. – Národní galerie v Praze K 15359, K 15360.
- ¹⁵ Kulhánek, L.: *Chrám sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně*. Praha 1906, s. 6.
- ¹⁶ Anger, J. – Anger, M. (pozn. 1), s. 202–204.
- ¹⁷ Kühndel, J. (pozn. 2), s. 221. – Anger, J. – Anger, M. (pozn. 1), s. 181–182.
- ¹⁸ Kühndel, J. (pozn. 2), s. 225.
- ¹⁹ Kulhánek, L. (pozn. 15), s. 20.
- ²⁰ K problematice návrhů na vrata karlínského chrámu zejména Volavková, H. (pozn. 10), s. 177–187.
- ²¹ Kuchynka, R.: *Mánesova součinnost při restauraci rotundy sv. Kříže menšího v Praze*. Praha 1922, s. 7.
- ²² *Lumír*, roč. X, 1860, č. 49, 6. 12., s. 1171. – *Lumír*, roč. XI, 1861, č. 3, 17. 1., s. 68; č. 19, 9. 5., s. 449–450; č. 20, 16. 5., s. 473; č. 37, 12. 9., s. 881. – *Lumír*, roč. XII, 1862, č. 1, 2. 1., s. 20; č. 5, 30. 1., s. 119; č. 8, 20. 2., s. 188; č. 9, 27. 2., s. 212–213; č. 11, 13. 3., s. 262–263; č. 12, 20. 3., s. 285–286; č. 13, 27. 3., s. 309; č. 16, 17. 4., s. 379; č. 17, 24. 4., s. 406; č. 18, 1. 5., s. 428.
- ²³ Kuchynka, R. (pozn. 21), s. 9.
- ²⁴ *Lumír*, roč. XII, 1862, č. 16, 17. 4., s. 379.
- ²⁵ *Lumír*, roč. XII, 1862, č. 17, 24. 4., s. 406.
- ²⁶ Volavková, H. (pozn. 10), s. 171. – Národní galerie v Praze K 14590.
- ²⁷ Kuchynka, R. (pozn. 21), s. 10–11.
- ²⁸ Tamtéž, s. 13–14.
- ²⁹ Svatolukášská kniha, Národní galerie v Praze K 15784/135, K 42713.

Josef Mánes and Ignác Vojtěch Ullmann, the Painter and the Architect*Adéla Klinerová*

Josef Mánes and Ignác Vojtěch Ullmann had known each other since the 1840s when they met in Munich. During the 1850s and 1860s, they both participated on several architectonic commissions: the glasshouse in the landscape park of the castle Čechy pod Kosířem in Moravia (1853), the church of Saint Cyril and Methodius in Prague-Karlín (1854–1863), the present building of the Czech Academy of Sciences in Prague (1858–1861) or the renovation of the Romanesque Rotunda of the Holy Cross (1864–1876) also situated in Prague. These commissions can be pursued in detail due to preserved correspondence or texts printed in the contemporary press. They show clearly a continual and close relation between the two artists which can be also characterized by friendly caricatures made by Josef Mánes.

Restaurátorské nálezy ze zámku v Čechách pod Kosířem***Radomír Surma – Robert Šrek*****ABSTRACT****Restoration Findings from the Chateau Čechy pod Kosířem**

The article focuses on the interpretation of arts and crafts documents preserved in the chateau Čechy pod Kosířem. The aim of the article is to contribute to a deeper clarification of the chateau's building history.

KEY WORDS: Chateau Čechy pod Kosířem, the family of Silva-Tarouca, restoration research

Po druhé světové válce a zejména po nástupu komunistického režimu se zámek v Čechách pod Kosířem nevyhnul smutnému osudu, jaký postihнул i mnohá další aristokratická sídla. Roku 1949 sem byl umístěn státní kurz pro přípravu pracujících na vysoké školy a po jeho zrušení v roce 1953 zde na více než půlstoletí našla své zázemí internátní zvláštní škola.¹ Její provoz si vyžádal nespočet utilitárních úprav. Jednotlivé prostory tak byly zbaveny veškerých stop po původních majitelích a ze zámeckých interiérů vyprchal dřívější kultivovaný duch. Výmluvně, ba až symbolicky, ilustruje tuto skutečnost případ někdejšího jídelního sálu sloužícího rovněž coby portrétní galerie předků a příbuzných rodu Silva-Tarouca. Zatímco portréty šlechticů skončily v depozitářích pamětových institucí, jejich čestné místo zaujaly fotografie socialistických politických ikon, Klementa Gottwalda a Josifa Vissarionoviče Stalina.² [obr. 1] Později se v jídelně dokonce vyučoval tělocvik a ze zdí tu nade dveřmi trčely obroučky na košíkovou. Podobnému údělu neušly ani zbývající místnosti, s výjimkou té, která od roku 1957 fungovala jako Pamětní síň Josefa Mánesa.

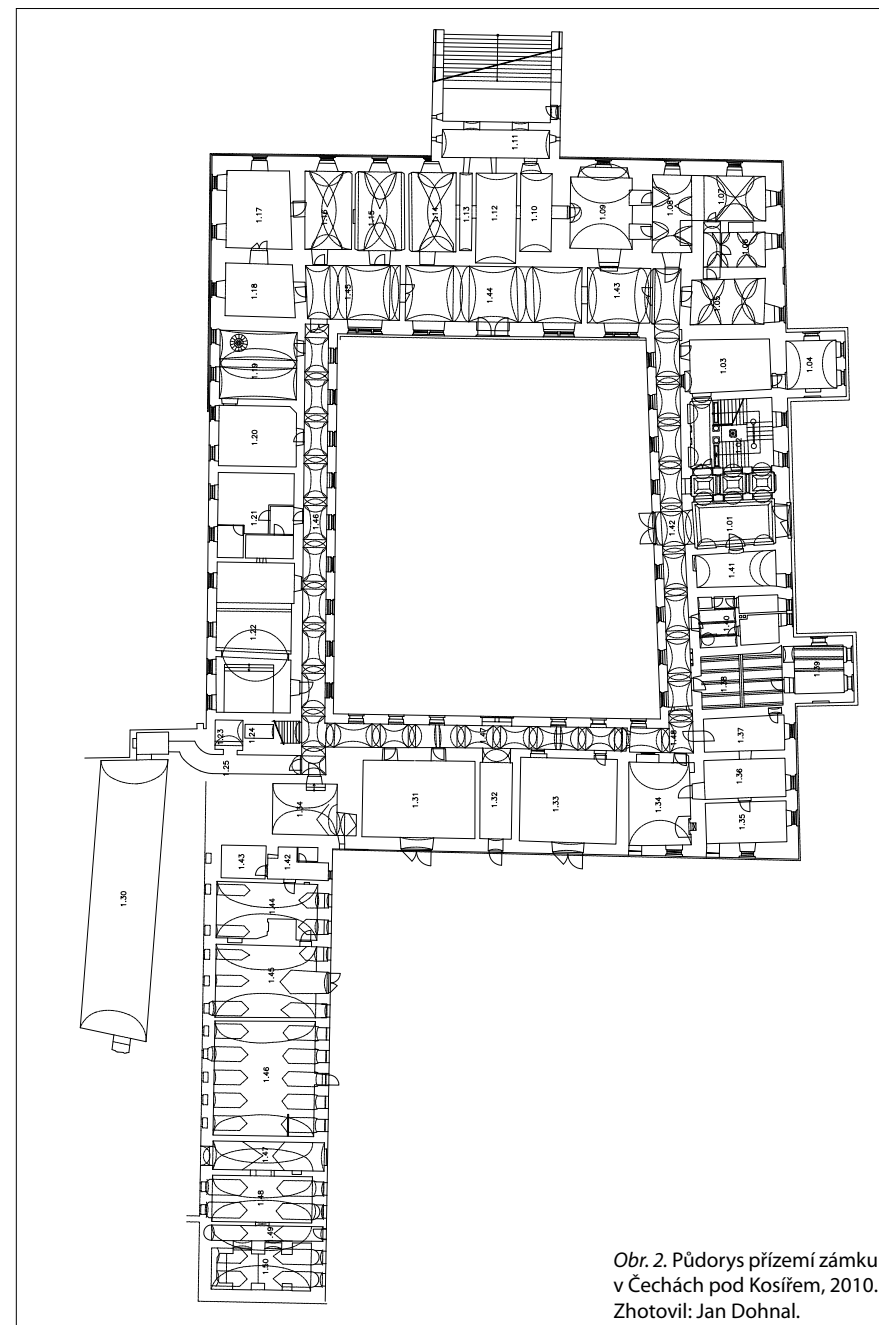
Významný předěl v novodobé historii zámku nastal teprve nedávno. V roce 2005 odtud byla vystěhována internátní škola. V roce 2008 byl objekt převeden do vlastnictví Olomouckého kraje, který jeho správou pověřil Vlastivědné muzeum v Olomouci. Od roku 2011 prochází zámek náročnou památkovou obnovou ukončenou prozatím v západním a jižním křídle.³ Předcházely jí stavebněhistorický průzkum, obšírný restaurátorský průzkum a inventarizace cenných uměleckořemeslných vrstev (nástěnných maleb, podlah, dveří, oken apod.).⁴ Nashromážděné informace posloužily nejen jako podklad pro rekonstrukci interiérů, přispěly též k poodhalení četných faktů ze starších stavebních dějin objektu, doposud jen povšechně zmiňovaných či opomíjených.

Na následujících řádcích si klademe za cíl prezentovat výčet těch nejdůležitějších restaurátorských objevů, ať už se týkají stavebních konstrukcí či uměleckého řemesla. Při označování místností se budeme přidržovat podkladů, jež vypracoval v roce 2010 architekt Jan Dohnal. [obr. 2, 3] Zdůrazněme ještě předem, že pro epochu od středověku až do

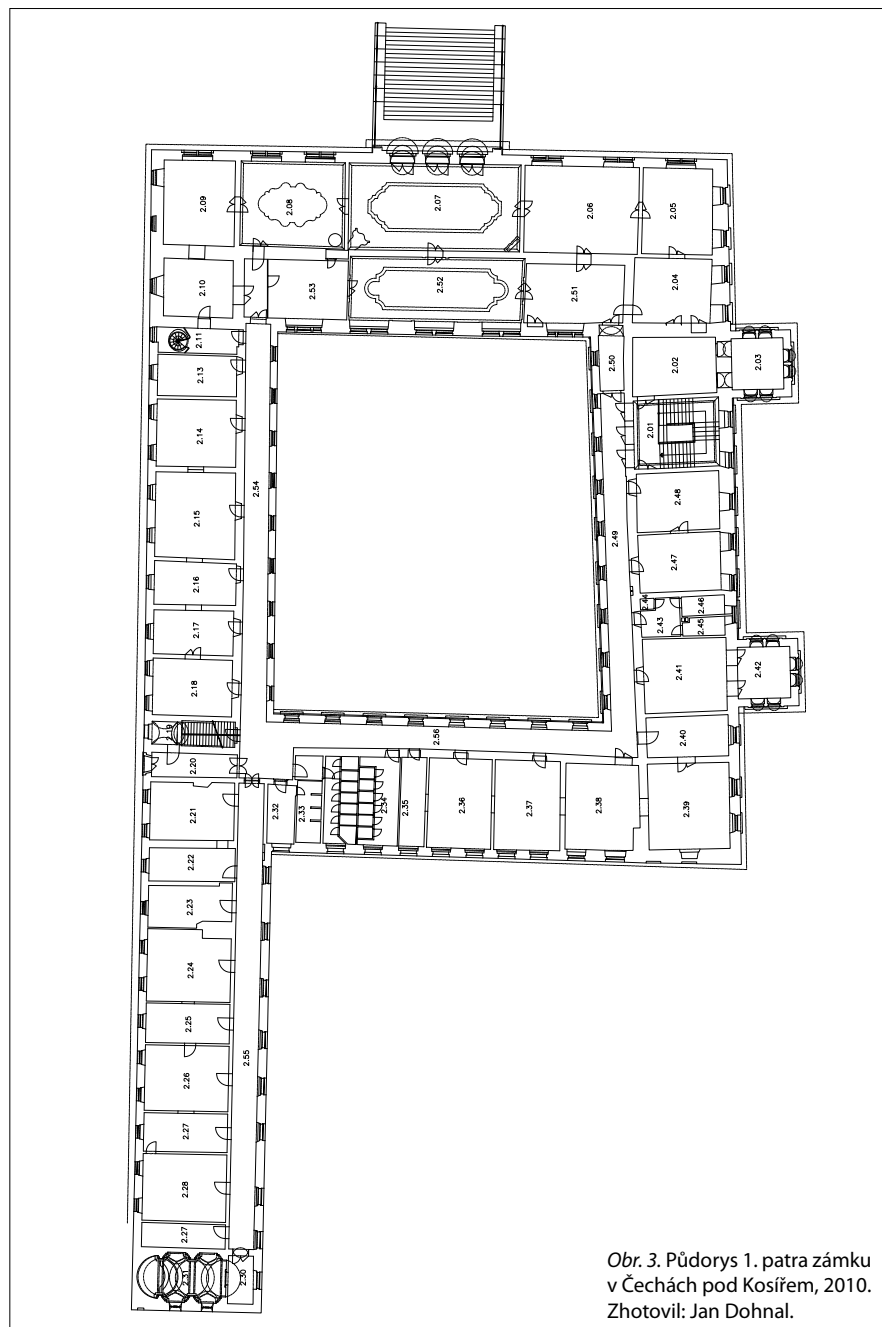


Obr. 1. Bývalá jídelna zámku v Čechách pod Kosířem, 1953, sbírka Národního památkového ústavu v Brně, inv. č. 35004. Reprofoto: Národní památkový ústav v Brně.

poloviny 19. století se musíme spolehnout téměř výhradně pouze na interpretaci nálezů samotných. Z důvodu takřka úplné absence archivních pramenů si tróufáme jen velmi zřídka spojovat naše poznatky se jmény konkrétních majitelů doložených v literatuře.⁵ Archiválie, které jsou uložené v rodinném archivu Silva-Tarouců v Moravském zemském archivu v Brně, přijdou více ke slovu až od poloviny 19. století.



Obr. 2. Půdorys přízemí zámku v Čechách pod Kosířem, 2010. Zhotovil: Jan Dohnal.



Obr. 3. Půdorys 1. patra zámku v Čechách pod Kosířem, 2010. Zhotovil: Jan Dohnal.



Obr. 4. Fragment z malované výzdoby místnosti 2.44 a 2.46. Foto: Radomír Surma.

Historie zámecké budovy v Čechách pod Kosířem sahá hluboko do minulosti. První písemná zmínka se datuje do roku 1359 a hovoří se v ní o tvrzi. Její přesná lokalizace a rozsah dodnes zůstávají nerozluštěným badatelským problémem. Také v tomto článku se k středověké etapě vyslovujeme toliko na úrovni hypotézy, která v budoucnu potřebuje ověřit kritickým srovnáním s širšími souvislostmi stavební kultury v regionu nebo za pomoci exaktních přírodovědných metod. Středověku by svým charakterem mohly odpovídat úseky lomového kamenného zdiva spojaného světle hnědou maltou s obsahem velkých vápenných ok. Takové zdivo bylo detekováno porůznu v jižním a západním křídle, někde až do výše horního patra (v místnostech 1.06, 1.07, 1.08, 1.09, 1.17, 1.34, 1.35, 1.40, 1.41, 1.43, 2.04, 2.44, 2.46, 2.48), přičemž mohutné obvodové zdivo v přízemní místnosti 1.09 v jižním křídle vypovídá o tom, že zde existovala věž. Na základě sond lze dále vytknout zajímavou domněnku: ve středověku mohlo proběhnout více stavebních fází. Svědčí pro to dva nálezy. První: ve vnějším obvodu přízemní místnosti 1.03 ve styku jižního a západního křídla průzkum odkryl cihelnou zeď, složenou z gotických cihel menšího formátu s povrchem typicky utaženým prsty;⁶ dochoval se v ní fragment ostění gotického okna a přímo na jeho osu je přizděna zeď z kamene, z čehož vyplývá, že cihlová zeď bude staršího data. Druhý: v lomovém zdivu v místnosti 1.41 zůstaly patrné kapsy po trámech, seřazené charakteristicky pro středověk na husto při sobě, avšak plán (pravda, mnohem mladší, až z počátku 19. století) zaznamenává reliktu jiné středověké konstrukce, křížové klenby s patkami.⁷ Patrně nejstarší ukázkou malířské zručnosti na zámku představují fragmenty v místnostech 2.44 a 2.46 v prvním patře západního křídla, kde se přímo na velkých kvádrech vyskytuje tenká utažená omítka s malovaným dekorem provedeným přírodními hlinkami v kombinaci s rumělkou či miniem. Jde o dva dekorativní vlysy nad sebou – horní v okrových odstínech podkladu s cihlově červenou malbou květů [obr. 4], spodní na světle našedlém podkladě s jinou rostlinnou ornamentikou za použití červené rumělkou či minia.⁸

Roku 1512 byla tvrz sešlá. O necelých čtyřicet let později, roku 1549, ji koupil tehdejší zástupce nejvyššího zemského písaře Matyáš z Hartunkova. S jeho jménem se spojuje rozsáhlá stavební činnost.⁹ Starší konstrukce byly zakomponovány do patrové renesanční budovy, jež měla půdorys písmene L v místech celého dnešního jižního a západního křídla. Dominantu tvořila průjezdní věž na jižní straně. Z této slohové fáze výstavby se zachovaly jak mohutné cihlové zdi v přízemí a patře obou křídel, tak klenby v přízemí jižního (v místnostech 1.05,¹⁰ 1.06, 1.07, 1.08, 1.09, 1.14, 1.15 a 1.16) a západního křídla (místnost 1.34), typologicky valené jednoduché nebo s výseči vytaženými do hřebínek. S renesanční zálibou v malířské iluzivní nápodobě architektury a přírodních motivů koresponduje několik zjištění: malba v místnosti 2.10 v prvním patře jižního křídla, s rozměrnými listy, vzniklá nejspíše za použití železitých a měďnatých pigmentů cirka ve druhé polovině 16. století; ornamentální úponky nacházející se na deskách záklopových stropů a ve fragmentech na nástěnné malbě v místnosti 2.39 v severozápadním nároží, pojednané



Obr. 5. Malované renesanční desky záklopového stropu místnosti 2.39. Foto: Radomír Surma.

v uhlově černé barvě v obrysech, se zelenou výplní a na bílém podkladu [obr. 5]; bohatá výmalba stěn a kleneb místností 1.14, 1.15 a 1.16 v přízemí jižního křídla,¹¹ například s čtverci v šachovnici v ostění okna nebo s reálnými vegetabilními motivy s lístečky, pňoucími se po zdi či po architektuře členěné do čtvercových segmentů; architektonická výzdoba ztvárněná v několika vrstvách v místnostech 2.38, 2.39 a 2.40 v severozápadním nároží prvního patra (v chronologicky starší renesanční vrstvě s převládající mědnatou zelení, v mladší raně barokní vrstvě s teplejšími tóny šedí a starorůžové s bíločerným linkováním štukových profilů).

Na přístavbu východního a severního křídla došlo nejpozději v polovině 17. století. Soudí se tak dle dendrochronologických průzkumů. Zámek dostal uzavřenou čtyřkřídlovou dispozici s vnitřním dvorem.¹² Hodnotných příkladů uměleckého řemesla z barokní éry se příliš nedochovalo. Jedná se především o druhotně osazené dubové dvojkřídle dveře (na kovaných závěsech s kovaným zámkem a otisky po mosazných štítcích

s klikou) v místnosti 2.53, rovněž sekundárně použité dvojkřídle dveře (na kovaných závěsech s kovaným zámkem a mosaznými štítky s klikou) při vstupu do místnosti 2.30 v severní přístavbě zámku postavené až v 19. století, dále o dekorativní výmalbu ostění okna v místnosti 2.13 ve východním křídle, o iluzivní výmalbu štukových rámců s barevnými plošnými výplněmi provedenou technikou secco v místnosti 2.39 v severozápadním nároží prvního patra, a nakonec o detail kamenické práce, okenní ostění v místnosti 2.38, které původně, ještě předtím než zde byla v 19. století vybudována chodba, směřovalo přímo do dvora.

Roku 1768 se zámek stal majetkem hraběcího rodu Silva-Tarouca. Co se týče stavebních úprav, až do počátku 19. století vše setrvalo při starém. Teprve František Josef I. Silva-Tarouca (1773–1835), hlava třetí generace nových vlastníků, začal s renovacemi. Někdy před rokem 1812 dal snést jižní věž; později, na přelomu dvacátých a třicátých let, zahájil komplexní přestavbu objektu. Finální podobu zámku vtiskl v letech 1839–1846 jeho syn Ervín Vilém Silva-Tarouca (1815–1846).¹³ Skvostným dokladem uměleckoprůmyslové práce z této doby je litinové schodiště, umístěné dnes druhotně ve východním křídle v místnostech 1.19 a 2.11, dříve však situované v severní věži západního křídla. Jediný autentický příklad svého druhu zastupuje zelené okno s žaluziemi v místnosti 2.09 v patře jižního křídla, datovatelné do poloviny 19. století. Uchováno je pouze díky tomu, že nika před ním byla zazděna.

Po předčasné smrti Ervína Viléma přešla starost o zámek na jeho bratra Augusta Alexandra Silva-Tarouca (1818–1872). Ten v letech 1854–1855 přistavěl poslední páté křídlo, které prodlužovalo stávající východní křídlo severním směrem. Architektonicky zámek nikterak neobohatilo, jistá jeho výjimečnost spočívá v tom, že se tu v prvním patře unikátně zachovala kompletní celoplošná malovaná výzdoba stěn pokojů určených pro hosty (místnosti 2.23, 2.24, 2.25, 2.26, 2.27, 2.28). Vyznačuje se jednotným schématem variováním podle jejich velikosti: nad iluzivně malovaným táflováním s širokými obdélnými kazetami se u menších pokojů nalézá monochromatický nátěr v odstínech modré a šedo-modré, u větších pokojů šablonová výmalba evokující látkové tapety.

O vzhledu zámeckých interiérů v době Augusta Alexandra jsme zpraveni také z archivních pramenů – konkrétněji z operátu sepsaného po jeho úmrtí v roce 1872. Největší pozornosti se v tomto textu věnovalo místnostem prvního patra jižního křídla. Honosností oplyvaly hlavně tři prostory: ústřední sál (2.07), s ním sousedící menší sál směrem na východ (2.08) a knihovna směrem na západ (2.06). Ústřední sál, propojený s parkem monumentálním venkovním schodištěm, měl podlahu sestavenou z Fournierových parket s vloženými liliiemi. Stěny byly do výše tří stop zakryté tmavým táflováním se zlacenou římsičkou a nad ním tmavě červenými velurovými tapetami. Na malovaném rákosovém stropu údajně „*nebylo šetřeno zlatem*“. V menším sálu podlaha sestávala z parket, dole se při stěnách nacházely tmavě červené obklady se zlacenými prvky a nahoře zelené velurové tapety. Strop se třeptil rokokovými zlacenými ornamenty. V knihovně stály na parketách při tapetovaných stěnách dubové regály, strop zdobily černé zlacené arabesky.¹⁴

Posledním význačným držitelem zámku v Čechách pod Kosířem byl František Josef II. Silva-Tarouca (1858–1936). Podle svých vlastních návrhů zde nechal provést vícero stavebních adaptací.¹⁵ V námi sledovaném kontextu jsou podstatné ty, které se týkaly interiérů. Zmíňme nejdříve tři realizace uskutečněné před první světovou válkou. Šlo o rekonstrukci Velkého salonu (2.07) v letech 1906–1907, salonu manželky Gabriely (2.08) v roce 1910 a jídelny (2.52) roku 1914. O všech těchto akcích si hrabě vedl záznamy. Porovnáme-li je s restaurátorskými sondami, starými fotografiemi a akvarely, vyvstane nám relativně dobrá představa o proměnách uvnitř zámku, a to nejen za života Františka Josefa II., ale i v letech předešlých.

Před obnovou Velkého salonu si František Josef II. pořídil vzorky čtyř vrstev tapet, dnes uložené v Moravském zemském archivu v Brně.¹⁶ Spodní bílou vrstvu hrabě nazýval jako „*mramor*“, dalším v řadě byl červený „*samet*“, potom následovala fialová tapeta s červenými květy a ji zakrývala nejmladší, červená „*sametová tapeta*“, která v místnosti byla od roku 1870, kdy se zámek renovoval kvůli očekávané kanonické vizitaci olomouckého arcibiskupa Bedřicha z Fürstenberka (1813–1892).¹⁷ Tuto tapetu zachycují dvě fotografie. První z nich pochází z alba dedikovaného císaři Františku Josefu I. šlechtou v roce 1888,¹⁸ druhá, snad z přelomu 19. a 20. století, zobrazuje průhled do knihovny.¹⁹ Po rekonstrukci v letech 1906–1907 byl Velký salon k nepoznání: strop nahradila zrcadlová klenba s výraznými barokními profily rámových lišt; tapety zmizely a stěnám dávala výraz šedo-růžová pruhovaná výmalba; „*namísto ošklivých ročních období od Josefa Mánesa*“ byly v supraportách zavěšeny v táflováných rámech podobizny císařovny Marie Terezie Habsburské, jejího chotě Františka I. Štěpána Lotrinského a Joãa Gomeze da Silva (1671–1738); do vstupních otvorů byly osazeny nové dubové dveře s mosazným kováním podle hraběcích podkladů; chyběl lustr.²⁰ Tento stav lze taktéž vidět na fotografiích.²¹

I úprava Gabrielina salonu (dokumentovaného předtím na fotografiích z let 1897 a 1903)²² vycházela do nejmenších detailů z hraběcích propozic. Dveře a táflování ze světle vyleštěného modřínového dřeva nechal František Josef II. vyrobit na své pile, stěny získaly světle zelený nádech a na stropu byla realizována štuková pásková výzdoba. Kamna dodala vídeňská firma B. Erndt (Wien IX, Pramergasse).²³

Jídelní sál plnil od poloviny 19. století důležitou reprezentativní funkci. Sloužil jako portrétní galerie Silva-Tarouců a jejich spřízněných šlechtických rodů, jak dokládají dva akvarely z let 1857 a 1873.²⁴ Od roku 1914 členila stěny sálu soustava pilastrů, na stropě jakoby se opakoval mustr z Velkého salonu. Nové parkety dodala a položila firma A. Geissler&Co z Červenky, jejíž předák s třicetiletou praxí František Josef II. ocenil mimo jiné proto, že už podlahy pokládal i v Biskupicích a Paskově. Dvoje světle zelená „barokní“ kamna objednaná u firmy E. Fessler (Wien IV., Favoritenstraße) na podzim pořádek ještě byla ve Vídni, zřejmě kvůli problémovému transportu po vypuknutí Velké války. Jelikož už pokročilo chladné počasí, dal hrabě ze dvou stávajících, již nepoužitelných kamen z jídelny složit jedna funkční a další jakžtakž podobná převzal z ložnice své sestry.²⁵ K výmalbě místnosti se ve svých denících František Josef II. nijak nevyjadřoval, bezvýsledně dopadly restaurátorské sondy. O to více potěšilo, že se podařilo vypátrat dosud neznámou fotografii pořízenou s nejvyšší pravděpodobností roku 1938. [obr. 6] Stěny byly vymalované vertikálními pruhy, opět jako ve Velkém salonu.²⁶ Nevíme bohužel jistě, zdali můžeme tuto výmalbu spojit s rokem 1914 či až s dobou pozdější, meziválečnou.

Ve dvacátých a třicátých letech 20. století se do stavebních úprav na zámku z finančních důvodů moc neinvestovalo. V roce 1922 bylo zavedeno elektrické osvětlení.²⁷ Na rok 1928 připadla poslední výmalba Velkého salonu. Dle návrhu Františka Josefa II. ji zhotovila malířská firma Vesely z Prostějova, znovu s vertikálními pruhy, tentokrát „ve dvou tónech světle růžové a v bílé“.²⁸ Roku 1932 dostal hrabě s manželkou Gabrielou od jejího bratra Bedřicha Schwarzenberga (1862–1936) ke zlaté svatbě darem peníze na to, aby se vymalovalo schodiště a chodby prvního patra bílou barvou.²⁹

Za zvláštní upozornění v závěru této studie určitě stojí dvě drobnosti, které se udály roku 1935. Poté, co byl v knihovně ode zdi odsunut regál č. 7, aby se mohl přemístit do „Louisova“ pokoje (zvaného tak i osmnáct let po smrti Aloise, nejmladšího syna hraběte), spatřily po delším čase světlo světa dva kousky tapet. Na zlatavou tapetu si František Josef II. pamatoval, starší šedo-zelená mu už ale nic neříkala. Jejich exempláře si vlepil do deníku. Zároveň mu vytanuly na mysli vzpomínky na otce Augusta Alexandra, který prý v pozdních letech života v knihovně často trávil své volné chvíle malováním, čtením, oddáváním se kuřácké vášni a diskuzemi s přáteli. Velký bílý flek, který po stržených tapetách na stěně zbyl, malíř pokojů zamaloval do tónu tehdejší červené výmalby.³⁰ Nostalgickou povahu má i následující zmínka z deníku Františka Josefa II., poslední, kterou zde uvedeme. Za „nejkrásnější [místnost] na zámku“ považoval jeden ze dvou hostinských pokojů při schodišti v západním křídle, ten severnější (2.47), protože mu připomínal jeho nedlouho zesnulou choť.³¹



Obr. 6. Jídelna zámku v Čechách pod Kosířem, 1938, sbírka Národního památkového ústavu v Brně, neg. č. 11676. Reprofoto: Národní památkový ústav v Brně.

Poznámky

- ¹ K poválečné historii zámku v Čechách pod Kosířem Bezrouková, A. – Dostálová, H. – Hošek, K. – Marek, P.: *Čechy pod Kosířem. Historie a současnost zámku a parku*. Prostějov 1990, s. 28–29.
- ² Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště (NPÚ, ÚOP) v Brně, fotoarchiv, fotografie inv. č. 35004, rok 1953.
- ³ Belšík, O. – Šrek, R.: *Obnova zámku v Čechách pod Kosířem. Sborník Národního památkového ústavu územního odborného pracoviště v Olomouci*, 2016, s. 127–131.
- ⁴ Jde o materiály uložené v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti v Olomouci, referátu dokumentačních fondů a knihovny. – Dohnal, J.: *Zámek Čechy pod Kosířem – rekonstrukce a využití objektů a revitalizace parku. Inventarizace prvků*. 2010. Ev. č. 8118. – Kašpárková, S.: *Čechy pod Kosířem, zámek a oranžerie. Revitalizace stavebně-historického průzkumu*. 2010. Ev. č. 8055. – Surma, R.: *Restaurátorský průzkum. Zámek Čechy pod Kosířem*. 2010. RP-287. – U západního a jižního křídla zámku byla nálezořová situace aktualizována v souvislosti s poznatky učiněnými v průběhu stavebních prací. – Surma, R.: *Restaurátorská zpráva. Konzervace a ochranné přelepení nalezených středověkých fragmentů podstropních nástěnných maleb, renesančních a barokních nástěnných maleb. Deponování nalezených tapet z výklenku na chodbě záp. křídla. Zámek Čechy pod Kosířem, toalety 2. NP, místnost severozápadního nároží 2. NP*. 2015. R-2077. – Surma, R.: *Restaurátorská zpráva k záchrannému zajištění nalezených renesančních fragmentů podstropních nástěnných maleb a očištění, konzervace a osazení malovaných záklopových desek renesančního stropu. Zámek Čechy pod Kosířem, místnost severozápadního nároží 2. NP*. 2015. R-2078. – Surma, R.: *Restaurátorská zpráva. Původní vnitřní fládrované okno a venkovní žaluzie okna z pol. 19. st. Zámek Čechy pod Kosířem, jihovýchodní rohová místnost v 2. NP*. 2016. R-2079.
- ⁵ Základní přehled: Pyšná, P.: *Zámek Čechy pod Kosířem* (bakalářská práce). Seminář dějin umění FF MU. Brno 2001, s. 16–17. – Kašpárková, S. (pozn. 4), s. 4–6.
- ⁶ Identické cihly byly sekundárně použité také ve zdivu místnosti 2.38 v prvním patře západního křídla zámku.
- ⁷ Uvedený plán pochází z první třetiny 19. století. Moravský zemský archiv (MZA) v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 215, sign. 95/b, karton 72. – Také ve vedlejší místnosti 1.40 byly nalezeny kapsy po trámech.
- ⁸ Malby byly s vysokou pravděpodobností umístěny přímo pod původním stropem, jenž se kvůli pozdějším stavebním úpravám nezachoval.
- ⁹ Tuto stavební činnost potvrzuje dendrochronologicky datovaný prvek – dřevěný překlad nízkého stavebního otvoru (dvířek) v severní zdi místnosti 2.39 v prvním patře západního křídla (cca 1551).
- ¹⁰ Zde byla zjištěna existence černé kuchyně s otevřeným komínovým průduchem.
- ¹¹ Pouze na okraj podotýkáme, že místnosti 1.14, 1.15 a 1.16 tvořily nejdříve jednu velkou místnost členěnou jen velmi výraznými cihlovými klenebními pasy s výrazně zkosenými hranami. Toto zkosení bylo později upraveno osekáním do stávající podoby. Původní klenby byly zbourány a na zdivo s upravenými či přezděnými klenebními pasy byly postaveny klenby nové, valené s náznakem velmi raného typu hřebínku. Teprve následně byla původní velká místnost rozdělena příčkami.
- ¹² Šrek, R. – Belšík, O.: *Zámek Čechy pod Kosířem*. In: Konečný, M. (ed.): *Vitruvius Moravicus: neoklasicistní aristokratická architektura na Moravě a ve Slezsku po roce 1800*. Brno 2015, s. 359–373, zvl. s. 362. – Poněkud nečekaně se ovšem objevilo lomové zdivo v kombinaci s cihlami s maltovinou teplého zažloutlého odstínu s vápennými nedohašenými kousky v přízemí severního křídla. Jde o severní zeď chodby sousedící s místností 1.31.
- ¹³ Šrek, R. – Belšík, O. (pozn. 12), s. 363–372. – Belšík, O. – Šrek, R.: *Architektura zámku v Čechách pod Kosířem v 19. a na počátku 20. století. Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, č. 312, 2016, s. 89–106.

- ¹⁴ MZA v Brně, F 46 – Velkostatek Čechy pod Kosířem, inv. č. 210, sign. XXVI, karton 105. *Baube-fund uiber die bei dem Fidei-Commiss-Gute Čech vorkommenden Baulichkeiten mit Rücksicht auf das am 24. Oktober 1872 erfolgte Ableben Sr. Hochgeborenen des Herrn Herrn August Grafen Sylva Tarouca* (datováno 15. června 1873). – Další místnost ve východním směru od malého salonu už takovým luxusem neoslňovala. Jednalo se o soukromý pokoj, ložnici (2.09) s parketami, blíže nepopsanými tapetami a rákosovým palachem. Hraběcí pracovna (2.05; a s ní funkčně související prostor 2.04) ve směru na západ od knihovny opět patřila spíše k privátním prostorům. Její parkety, stěny s tapetami a štukové stropy si nevysloužily žádný extra popis. Nijak zvláštní výpravností kupodivu nevynikal ani biliárový pokoj (2.51) a jídelna (2.52), v textu souhrnně popsán jako štukované, s tapetami a parketami. U posledních dvou místností jižního křídla, předsíně s kamennou dlažbou (2.53) a pokoje pro komornou (2.10), se přepych ani očekávat nedá. Podrobněji v textu nebyla zachycena ostatní křídla, což je škoda zvláště v případě hlavního vnitřního schodiště (2.01) a dvou k němu přiléhajících pokojů pro návštěvy v západním křídle (2.47, 2.48).
- ¹⁵ Belšík, O. – Šrek, R. (pozn. 13), s. 101–102.
- ¹⁶ MZA v Brně, G 445, inv. č. 215, sign. 95/b, karton 72.
- ¹⁷ MZA v Brně, G 445, inv. č. 334, karton 93, deníky Františka Josefa II. Sylva-Taroucy, zápis k 13. 11. 1906. – Restaurátorský průzkum odhalil tyto tapety ve fragmentu na těžko dostupném místě – na stěně v severovýchodním rohu místnosti za druhorokokovými kamny.
- ¹⁸ *Burgen und Schlösser Mährens. Herausgegeben von einem Comité Adelliger und Grossgrundbesitzer Mährens durch das Mährische Gewerbe-Museum unter Leitung des Directors August Prokop o. ö. Professor der k. k. technischen Hochschule in Brünn*. Brünn 1888, položka v albu s číslem 41.
- ¹⁹ MZA v Brně, G 445, inv. č. 349, sign. 207/3–4, karton 98.
- ²⁰ MZA v Brně, G 445, inv. č. 334, karton 93, zápis k 9. 7. 1907.
- ²¹ Například MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, deníky Františka Josefa II. Sylva-Taroucy, fotografie přilepená k zápisu z 13. 7. 1922.
- ²² MZA v Brně, G 445, inv. č. 349, sign. 207/3–4, karton 98.
- ²³ MZA v Brně, G 445, inv. č. 334, karton 93, zápisy k 30. 6. 1910 – 2. 7. 1910, 23. 7. 1910 a 6. 8. 1910. – Dva nedatované kresebné návrhy na strop uloženy v MZA v Brně, G 445, inv. č. 215, sign. 95/b, karton 72.
- ²⁴ Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, inv. č. LS 11656 a LS 11747.
- ²⁵ MZA v Brně, G 445, inv. č. 334, karton 93, zápisy k 14. 5. 1914, 21. 5. 1914, 22. 5. 1914, 25. 6. 1914, 4. 7. 1914, 6. 7. 1914, 17. 8. 1914, 22. 8. 1914, 24. 8. 1914, 27. 8. 1914, 28. 9. 1914 a 30. 9. 1914. – Staré parkety se nevyhodily, uschoval je sluha Konrad Pilař a své využití našly v roce 1928, když se v ložnici hraběte změnila od začátku špatná xylolitová podlaha. MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis ke 2. 7. 1928.
- ²⁶ NPÚ, ÚOP v Brně, fotoarchiv, č. neg. 11676, rok 1938. O pořízení fotografií jídelny se píše v následujícím dokumentu uloženém v archivu NPÚ, ÚOP v Brně: Státní památkový úřad pro Moravu a Slezsko v Brně, Návrh ochranných podmínek pro velkostatek Čechy pod Kosířem, 31. 3. 1938.
- ²⁷ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápisy k 13. 7. 1922, 18. 7. 1922, 29. 11. 1922 a 25. 1. 1923. Instalace proběhla nejdříve v přízemí a pak se přesunula do patra. Zámek se poprvé rozsvítil na konci listopadu, elektrifikace lustru ve Velkém salonu ovšem byla dokončena až zkraye roku 1923. – Restaurátorským průzkumem byly nalezeny litinové krabičky elektroinstalace ve futech dveří mezi místnostmi 2.05 a 2.06 v prvním patře jižního křídla.
- ²⁸ Tamtéž, zápisy k 27. 2. 1928 a 6. 3. 1928. – Návrh ze 7. 6. 1928, kde je zachycena výmalba, uložen v MZA v Brně, G 445, inv. č. 215, sign. 95/b, karton 72.
- ²⁹ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis k 25. 4. 1932.
- ³⁰ Tamtéž, zápisy ke 2. 7. 1935 a 3. 7. 1935.
- ³¹ Tamtéž, zápisy k 26. 7. 1935 a 27. 7. 1935.

Restoration Findings from the Chateau Čechy pod Kosířem*Radomír Surma – Robert Šrek*

The current appearance of the chateau Čechy pod Kosířem derives from mid 19th century reconstruction. Current knowledge of the history of the building, dating back to the Middle Ages, derives from investigations of the structures, its prior reconstructions, more recent restoration findings and examination of arts and crafts discoveries. These include, for example, renaissance vaults or fragments of renaissance wall paintings. Since the middle of the 19th century it is possible to supplement these findings “in situ” with information from the archival property of the Silva-Tarouca family, which the chateau owned until World War II.

České Slezsko a rod Silva-Tarouca***Pavel Šopák****ABSTRACT****Czech Silesia and the House of Silva-Tarouca**

The noble family of Silva-Tarouca, or Silva-Tarouca-Unwerth, maintained a series of relationships to the Silesian milieu, conditioned by the service of its male members in the army, the engagement in public life, and the family relations to other noble families. Henriette Skrbenská, aka Jetty Gallenbergová, the author of documentary drawings, excels in the family.

KEY WORDS: Czech Silesia, Opava, documentary drawing, historical iconography, Jetty Gallenbergová

Téma vztahu hraběcího rodu Silva-Tarouca¹ k českému Slezsku lze sledovat minimálně ve třech významových kontextech. Prvním je kontext historicko-genealogický, tj. identifikace osob, jež jsou s regionem určitým způsobem spjaty a příbuzenskými vztahy provázány s představiteli místní šlechty. Tady je třeba připomenout jednak Henriettu Pauline svobodnou paní Skrbenskou z Hříště (1824–1890), provdanou za Eugena hraběte Silva-Tarouca-Unwerth (1813–1877), syna Jiřího hraběte Silva-Tarouca-Unwerth (1775–1839),² jednak Henriettina švagra a mladšího syna hraběte Jiřího, hraběte Serváce Karla Silva-Tarouca-Unwerth (1821–1876), c. k. rytmistra, žijícího na penzi v Opavě.³ Servác pojal za choť Mathildu svobodnou paní von Bartenstein (1836–1894), která se stala známou svou aktivitou v podpůrných a dobročinných spolcích. Ta po ovdovění žila v Opavě v domě na Lidické ulici č. 1.⁴ A tu se zastavme u hrobu na opavském městském hřbitově, jehož náhrobek ve tvaru kříže vsazeného do hranolové báze nese jména Henriettina prvního manžela Eugena (1813–1877)⁵ a na čele plinty jméno její. Eugen i Henrietta byli ovšem pohřbeni ještě na starém městském hřbitově; náhrobek byl přemístěn na hřbitov nový, přičemž ostatky snad byly exhumovány a opavský sochař Julius Kellner hrob obnovil v roce 1892, jak připomíná nápis na boční straně náhrobku. Lze se domnívat, že iniciátorkou této pietní úpravy byla právě hraběnka Mathilda, vdova po hraběti Servácovi, tedy švagrová Eugena a Henrietty – jediná přímá příbuzná, která v Opavě v té době žila a s jejíž smrtí 30. června 1894 se krátká, leč zajímavá historie vztahů hraběcího rodu Silva-Tarouca ke Slezsku definitivně uzavírá.

Druhý významový kontext naplňují kulturní vazby, gravitující kolem Henrietty Pauliny alias Jindřišky Skrbenské, provdané v letech 1844–1864 za Friedricha von Gallenberg a odtud v literatuře jmenované Jindřiškou Gallenbergovou. Sem náleží přátelský vztah Henrietty Gallenbergové k Josefu Mánesovi, jenž byl v literatuře vícekrát vzpomenut, a dále její numismatické zájmy, jejichž produktem byla sbírka přibližně pěti tisícovek

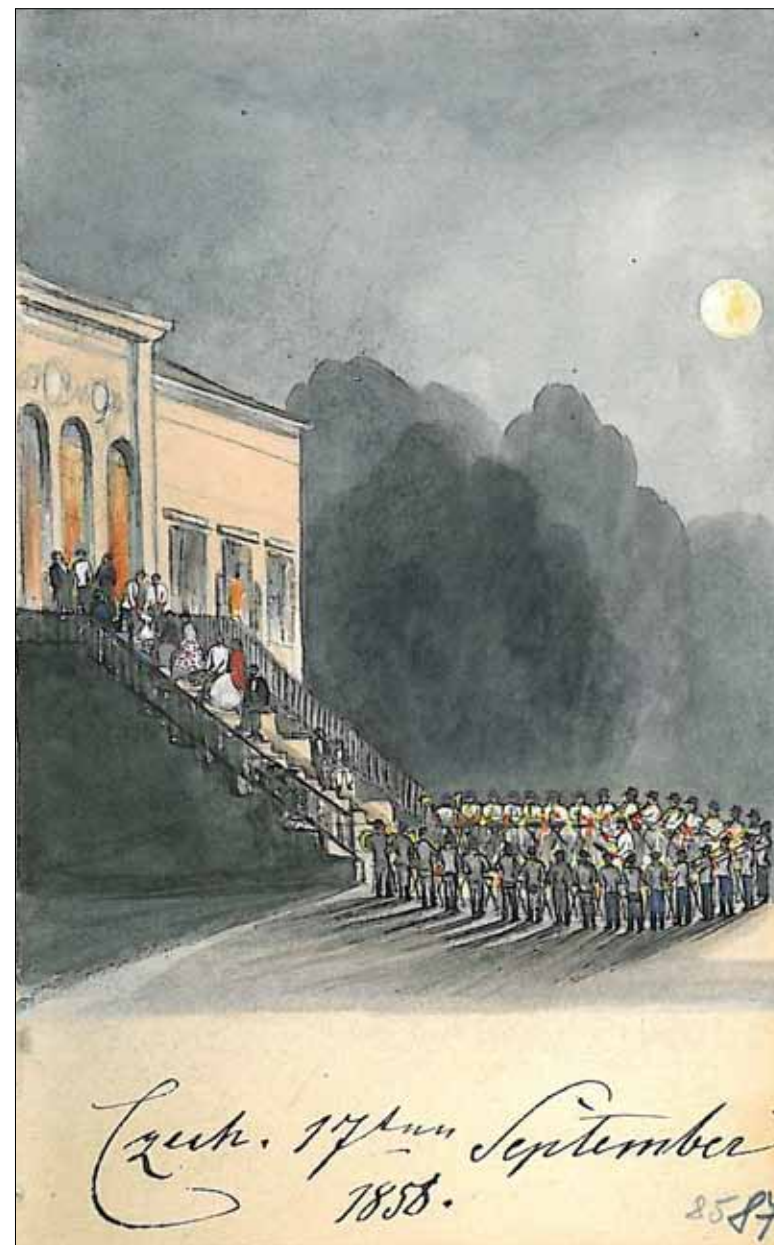
mincí, po její smrti vydražená vídeňskou firmou Emila Fischera.⁶ Zde je třeba doplnit málo připomínaný fakt, že Henrietta zpracovala numismatickou sbírku Muzea Matice opavské, což ukazuje minimálně na pozitivní vztah k české společnosti Opavy v době česko-německých střetů, ovládajících toto město na konci 19. století.

Mánesovská studia, kulminující v padesátých letech 20. století, přirozeně generovala zájem o objasnění umělcova vztahu k Opavě a ke zdejší společnosti.⁷ A tu měla Henrietta své klíčové místo. Avšak současně s tímto zájmem se objevily zárodky zájmu odlišného: zájmu o Henriettino kresebné dílo, o její roli dokumentátorky společenského dění i kulturních památek, zejména architektur na slezském či moravském venkově.⁸ Článek o ní jakožto autorce kreseb, jinak oceňované proto, že „zvala pražského umělce do Opavy, aby mu mohla ukázat své skicáře a dva svazky erbů“, připravil Jan Kühndel v době,⁹ kdy se – v roce 1961 – v edičním plánu nakladatelství Profil v Ostravě objevil knižní titul tohoto prostějovského historika a archiváře a historičky umění Evy Klimešové nazvaný *Slezsko v kresbách Mánesovy přítelkyně*, jenž měl přinést reprodukce pozoruhodných kreseb.¹⁰

Právě tento v pořadí třetí kontext, v němž se Henrietta uplatňuje, zůstává pro dnešní dobu nejatraktivnější. Nabízí se totiž řada způsobů, jak s jejím kresebným odkazem naložit: jednak může skvěle posloužit pro objasnění života moravské a slezské šlechty v polovině 19. století, jednak pro stanovení dobových estetických preferencí, dalece přesahujících uzavřený svět nobility.

Za východisko pochopení jejího kresebného díla lze užít pohledy do jejího bytu.¹¹ Jak vidíme, v *salonu* se směstnalo několik sedacích garnitur, etažéry a lehké přízeďní stolky, prostředku místnosti dominoval klavír, stěny pokryly mimo zrcadla podobizny různých formátů. Průhled otevřenými dveřmi ukazuje sousední místnost, v níž jsou zdi mozaikovitě pokryty drobnými formáty adjustovaných kreseb či grafik. Tento *biedermeierovský* poklidný interiér ukazuje především úctu k rodinné tradici, současně uzavřenost od okolního světa a otevřenost vůči místnímu aristokratickému prostředí. Na místo složitých genealogických vývodů, dosvědčujících personální provázanost prominentních rodin slezské společnosti druhé poloviny 19. století sledujeme Henriettiny skicáře, protože právě ty vytvářejí pomyslnou topografii příbuzenských vazeb.

Salon byl identifikován v objektu paláce Skrbenských z Hříště v centru Opavy na rohu nynější Masarykovy ulice a ulice Sněmovní.¹² Výlučně topografickou, nikoliv věcnou provázanost s genealogickými vazbami ukazuje následující případ: v sousedství paláce Skrbenských stál Wilczkův palác.¹³ Jeho kresbu pořídila v roce 1846 Gisela hraběnka Stolberg-Stolberg rok před svým sňatkem s Augustem Alexandrem hrabětem Silva-Tarouca. Bylo to v době, kdy zde bydlel její otec Christian Ernst hrabě Stolberg-Stolberg (1783–1846), jenž velel kyrysnickému pluku č. 11, který byl v letech 1837–1846 v Opavě posádkou.¹⁴ O třicet let později v téže domě bydlel hrabě Servác. Tento příklad ukazuje na zdroje mobility: vedle sňatků a od nich se rozvíjejících složitých příbuzenských vazeb, které v případě, že mezi příbuznými panovala harmonie a přátelské vztahy, umožňovaly četné návštěvy při různých příležitostech, jsou to úřednické nebo vojenské kariéry mužských členů rodu, které – zcela náhodně, jak ukazuje popsáný případ – vepisují své stránky do kulturního místopisu určitého regionu (v našem případě českého Slezska). Vizualní dokumentace, jež povstávala činností ženských členek rodů, pak tvoří jakési zpřítomnění těchto míst pro budoucnost; jediné ony mění – obrazně řečeno – místa kariér v místa paměti. A o co více šlo ve své době o činnost kratochvilnou, o to více dnes tyto obrázky plní funkci nenahraditelného vizuálního dokumentu.



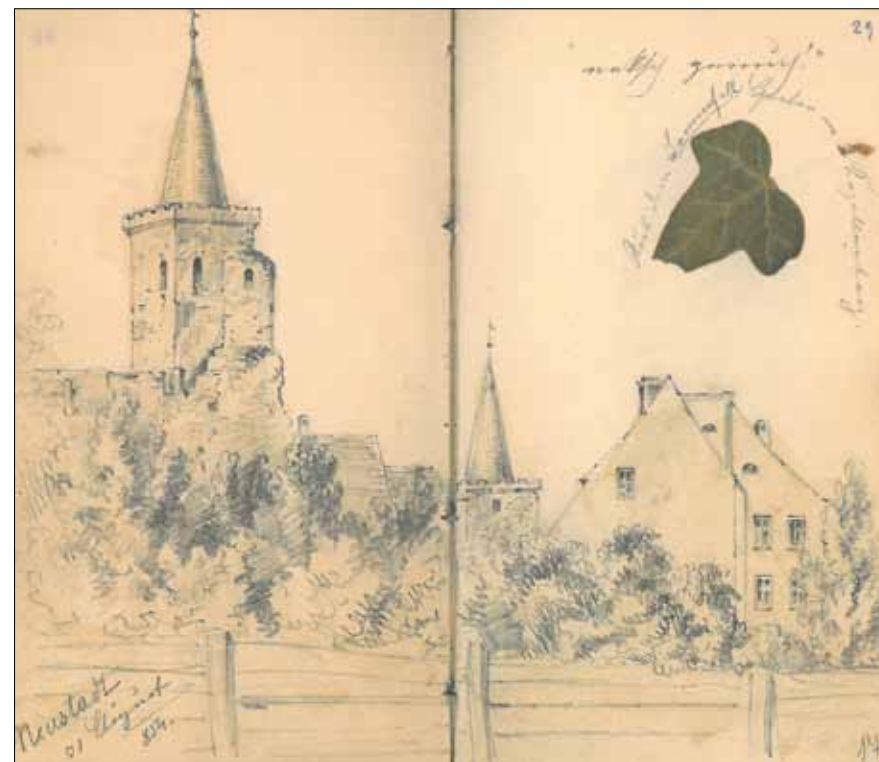
Obr. 1. Henrietta Gallenbergová, Příjezd na zámek v Čechách pod Kosířem, 17. září 1858, kresba perem a akvarelem, Moravský zemský archiv v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 324, fol. 85. Reprofoto: Kateřina Bilová.



Obr. 2. Henrietta Gallenbergová, Motiv z Frýdku, 8. srpna 1853, kresba tužkou, Moravský zemský archiv v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 320, fol. 37. Reprofoto: Kateřina Bílová.

Takto fungují památníky hraběnky Henrietty, spojující tři odlehlá teritoria s ohnisky v Čechách pod Kosířem se zámek a parkem, dále Pohled v čáslavském kraji se zámek, přestavěným z kláštera cisterciáků, a Opavu s okolními zámky.

Poutavé jsou estetické preference, jež vyčteme z Henriettiných kreseb a které lze označit stylovými kategoriemi *biedermeier* a *romantismus*. Náleží k nim momentky z „figurální“ části kresebného díla, například maškarní ples na zámku v Dolních Životicích (1857), noční příjezd do Olomouce z 30. na 31. března (neuvedeného roku) a především kresba měsíce na noční obloze (1858) – konvenční motiv romantické ikonografie [obr. 1].¹⁵ Tomu odpovídají krajinné scénérie a výběr historické architektury. Henriettu musel upoutat zámek v Pohledu, na konci 18. století po zrušení kláštera sice proměněný na továrnu, avšak s prvními desetiletími 19. století doceněný pro aristokratické bydlení. Gotická architektura kostela svatého Ondřeje evokuje romantické představy; tuto stylovou polohu dosvědčuje podoba náhrobku Marie Anny hraběnky von Unwerth, rozené von Astfeld (1763–1816), první ženy Josefa hraběte von Unwerth, jenž je umístěn při boční straně kostela. Kresbu k náhrobku dodal Josef Bergler a sochařské práce byly svěřeny pražskému sochaři Václavu Prachnerovi.¹⁶ Henrietta pořídila kresby charakteristické siluety zámku s kostelem v roce 1854,¹⁷ tedy deset let před sňatkem s tehdejším majitelem hrabětem Eugenem (mimochodem v roce uzavření sňatku hrabě Eugen zámek prodal Klotildě hraběnce Clam-Gallasové).



Obr. 3. Henrietta Gallenbergová, Motiv z Prudniku, 31. srpna 1854, kresba tužkou a vlepený list břechtanu, Moravský zemský archiv v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 321, fol. 17. Reprofoto: Kateřina Bílová.

Ze slezských lokalit má analogický charakter kresba farního kostela svatého Jana Křtitele ve Frýdku (kresba ze srpna 1853), stavby z první poloviny 14. století s věží z první půle 17. století, jež se stala v roce 1848 obětí požáru a následně byla provizorně překryta [obr. 2]. Zájem o městskou architekturu středověku a renesance dokládá i kresba části opevnění města Prudniku v tehdejším pruském Slezsku, nacházejícího se vzdálenou čarou necelých deset kilometrů severovýchodním směrem od zámku Jindřichov na rakouské straně hranice [obr. 3].¹⁸ Pomineme-li kresby moravského hradu Hukvaldy, pak ze slezských lokalit upoutají ještě kresby dvou renesančních objektů: vodního hradu či zámku v Bránicích a zámku ve Frýdku ze strany, kde si zachoval malebnou konfiguraci hmot, náležejících jádru někdejšího hradu.¹⁹ Podobný zájem lze vysledovat z kresby mlýnu v Horních Datyních s datem 20. září bez uvedení roku, jenž Henriettu mohl zaujmout užitím roubené konstrukce [obr. 4].²⁰ Aktuálnost těchto kreseb dosvědčuje srovnání s „občanskou ikonografií“ té doby, především s Karlem Würbsem, Jakobem Altem, případně Janem Erazimem Vocelem, kteří sledovali jak malebnost zpodobované stavby, konstrukční specifickou, starobylost (patinu), tak její zasazení do přírodního rámce.



Obr. 4. Henrietta Gallenbergová, Mlýn v Horních Datyních, 20. září, kresba tužkou, Moravský zemský archiv v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 307, fol. 23. Reprofoto: Kateřina Bilová.



Obr. 5. Henrietta Gallenbergová, Průčelí zámku v Jindřichově ve Slezsku, 14. července [1853], kresba tužkou, Moravský zemský archiv v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 320, fol. 26. Reprofoto: Kateřina Bilová.



Obr. 6. Henrietta Gallenbergová, Zámek v Jindřichově ve Slezsku, zahradní pavilon a detail architektury, 14. července 1853, kresba tužkou, Moravský zemský archiv v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 320. Reprofoto: Kateřina Bilová.

Další vydělenou skupinu Henriettiných kreseb tvoří zámecké budovy – de facto novostavby nebo výsledky radikálních přestaveb. Platí to o Fulneku, o Raduni a zejména o Jindřichově ve Slezsku [obr. 5, 6]. Ten patřil Bartensteinům, odtud pocházela hraběnka Mathilda; koneckonců na listině stvrzující prodej lenního statku Jindřichov Albertu

Kleinu von Wiesenberg, jenž se uskutečnil v letech 1868–1869, nacházíme pečeť Serváče Karla hraběte Silva-Tarouca-Unwerth.²¹

Ve všech těchto případech nejde o topografické postižení místa, ale o zachycení nálady, kdy z bujné vegetace se noří zámecká budova. Ta není zakreslena coby správný objekt panství, jak tomu bylo v josefínských dobách, kdy šlo o demonstrativní spojení světa panstva a světa selského lidu (jinak řečeno, vládce, zeměpán nebo vrchnost vystupuje v roli dobrého hospodáře, jenž má jít lidem v podzámčí osobním příkladem), nýbrž je biedermeierovským tusculem, jež se snaží jakoby prohloubit distanci vůči okolí. Henrietta si kreslila právě tyto parky víc než budovy – když došlo na jejich interiér, pak výlučně ve spojitosti se společenským ruchem. V parcích nacházela místa zvláštního zálibení, přičemž dokumentace tvářnosti stavby ustupuje do pozadí ve prospěch evokace celkové atmosféry. A právě ta je tím, co spojuje místa Moravy a českého Slezska do jednoho estetického a významového rámce.

Poznámky

* Text příspěvku vznikl v rámci řešení projektu specifického vysokoškolského výzkumu Univerzity Palackého v Olomouci č. IGA–FF 2015/025 „Od středověku po dnešek – studie o umění v českých zemích“.

¹ V matričních záznamech a dobové literatuře častěji v podobě Sylva-Tarouca, případně Taroucca. Obecně ke genealogickým vztahům sledovaných osob Kneschke, E. H.: *Deutsche Grafen-Häuser der Gegenwart in heraldischer, historischer und genealogischer Beziehung*. Leipzig 1852, s. 391–392.

² Sňatkem s Marií Kristýnou hraběnkou Unwerth (1788–1841) povstala pošlost Silva-Tarouca-Unwerth; císařské schválení spojení jmen připadlo na 27. duben 1831, polepšení erbu vsazením erbu rodu Unwerth do srdcového štítku silva-taroucovského erbu potvrzeno diplomem vydaným ve Vídni 1. března 1837.

³ Zemský archiv (ZA) v Opavě, sbírka matrik, matrika úmrtí kostela svatého Ducha v Opavě, sign. Op-II-26, fol. 61. Příčinou Servácovy smrti byla tuberkulóza. Bydliště zemřelého byl dům v centru Opavy čp. 403, resp. 403–404/Sněmovní 8 – Schößlerovo náměstí 6, což byl Wilczkův palác, srv. *Orientierungs-Schema der schlesischen Landeshauptstadt Troppau*. Troppau 1877, s. 29.

⁴ ZA v Opavě, sbírka matrik, matrika úmrtí kostela Panny Marie, sign. Op-I-45, fol. 472. – Nekrolog viz *Silesia*, 1897, č. 150, 4. července, s. 2.

⁵ ZA v Opavě, sbírka matrik, matrika úmrtí kostela svatého Ducha v Opavě, sign. Op-II-26, fol. 89. Viz též SOKA Opava, Archiv města Opava, inv. č. 433, Seznam pohřbených na opavském hřbitově, č. hrobu 215–516, pohřben 21. května 1877. – Jako adresu zemřelého matrika uvádí Landhausgasse 8, tj. palác hraběte Wilczka, čp. 403/404, srv. *Orientierungs-Schema der schlesischen Landeshauptstadt Troppau* (pozn. 3), s. 29. Lze usuzovat, že v té době to bylo bydliště hraběnky Henrietty.

⁶ *Monatsblatt der Numismatischen Gesellschaft in Wien*, roč. 9, 1891, s. 56. – Tamtéž, roč. 10, 1892, s. 104.

⁷ Kühndel, J.: Josef Mánes a Opavsko. *Slezský sborník. Acta Silesiaca*, roč. 50 (10), 1952, s. 560–565.

⁸ ZA v Opavě, Slezský ústav ČSAV Opava, nezpracováno, Jan Kühndel Jaroslavu Svobodovi, Prostějov, 10. ledna 1951, 31. prosince 1951 a 31. května 1953, Jaroslav Svoboda Janu Kühndelovi 3. června 1953.

⁹ Vyšel až s odstupem času, viz Kühndel, J.: Slezsko v kresbách Mánesovy přítelkyně. *Časopis Slezského musea (B)*, roč. 17, 1968, s. 184–185, odtud citováno ze s. 184.

¹⁰ Proponovaný náklad byl 600 kusů při formátu A5, k tomu ZA v Opavě, fond SmKNV, odbor kultury Ostrava, karton 27, inv. č. 89.

¹¹ Dvě kresby vlepené do alba, jež náleželo Idě hraběnce Vetterové z Lilie a bylo uložené v někdejší Zámecké knihovně z Nové Horky, deponované v Muzeu Novojičínska v Novém Jičíně. Podrobněji

Zezulčík, J. – Müller, K.: B44.12 Henrietta hraběnka von Gallenberg, Salón vlastního bytu v Opavě. In: Šopák, P. a kolektiv: *Město – zámek – krajina. Kulturní krajina českého Slezska od středověku po první světovou válku*. Opava 2012, s. 314, zde reprodukce obou kreseb. – Nová Horka byla od roku 1660 do konce druhé světové války ve vlastnictví Vetterů z Lilie, s nimiž byla Henriette Pauline v příbuzenském vztahu a často sem zajižděla.

¹² Slezské zemské muzeum, fotopracoviště, inv. č. A5994. Palác Skrbenských z Hřiště byl rozšířen podle projektu Franze Biely z března 1839. Adaptací byla dvoupodlažní dvoutraktová budova orientovaná do nynější Masarykovy ulice rozšířena o kolmé křídlo, které definovalo nároží ulice Masarykovy a Sněmovní. První patro vyplňoval apartmán, tvořený dvěma pokoji a velkým čtvercovým salónem, seřazenými do enfilády.

¹³ Wilczkův dům či palác z let 1838–1839, postavený podle projektu Antonína Onderky, skýtal komfortní bydlení v těsné blízkosti jezuitské koleje, v níž se scházel slezský veřejný konvent.

¹⁴ Moravský zemský archiv (MZA) v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 383, sign. 225, karton 108.

¹⁵ Výrazně se uplatňuje v německé romantické krajinomalbě, tj. u Caspara Davida Friedricha nebo Carla Gustava Caruse, zde ovšem vždy v literární, mytologické nebo náboženské souvislosti, viz Kuhlmann-Hodick, P. – Spitzer, G.: *Carl Gustav Carus. Natur und Idee. Katalog*. Dresden – Berlin 2009. Naproti tomu v rakouské malbě (včetně malby na porcelán) vystupuje jako módní figura soudobého biedermeiera. Noční krajina s měsícem na obloze si udržela atraktivitu hluboko do druhé poloviny 19. století, jak dosvědčují obrazy Quida Mánesa (*Nokturno*, 1860–1863, Západočeská galerie v Plzni), Julia Mařáka (*Východ měsíce v borovém lese*, 1869, Národní galerie v Praze) nebo Antonína Waldhausera (*Rákosí u Hluboké v Čechách*, 1875, Západočeská galerie v Plzni).

¹⁶ Zámek přestavěný Josefem von Unwerth získal dědictvím Josefův strýc Eugen hrabě Silva-Tarouca-Unwerth, který jej držel v letech 1822–1864. Právě do této periody historie Pohledu náleží Henriettiny kresby. Sommer, J. G.: *Böhmen. Časlauer Kreis*. Prag 1844, s. 181–182. – Šimek, T. a kolektiv: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 6, Východní Čechy*. Praha 1989, s. 381–382. – Poche, E. a kolektiv: *Umělecké památky Čech 3 (P–Š)*. Praha 1980, s. 117.

¹⁷ MZA v Brně, G 445, inv. č. 321, album. Za poskytnutí skenů, zde prezentovaných, jsem díky zavázán PhDr. Karlu Müllerovi.

¹⁸ MZA v Brně, G 445, inv. č. 321, album, kresba ze srpna 1845.

¹⁹ MZA v Brně, G 445, inv. č. 320 a 321.

²⁰ MZA v Brně, G 445, inv. č. 307. – Jde bezesporu o Horní Datyni, která patřila k Šenovu, jenž byl v držení Skrbenských z Hřiště.

²¹ ZA v Opavě, pobočka Olomouc, Lenní dvůr Kroměříž, inv. č. 5721.

SUMMARY

Czech Silesia and the House of Silva-Tarouca

Pavel Šopák

The paper describes the relationship of the House of Silva-Tarouca, or Silva-Tarouca-Unwerth, to Czech Silesia. It mentions Servac Karel, Count of Silva-Tarouca-Unwerth (1821–1876), Eugen, Count of Silva-Tarouca-Unwerth (1813–1877) and especially his spouse Henrietta, born Skrbenská z Hřiště (1824–1890). In addition to the historical and genealogical links, which reflect the close relation of the House of Silva-Tarouca-Unwerth to the Silesian nobility, the artistic work of Countess Henriette is mentioned, especially in terms of Silesian locations (for example, her flat in Opava, drawings of the castles in Raduň and Jindřichov ve Slezsku). The visual strategy, corresponding to the Austrian pre-March Biedermeier, which maintains its vitality even after 1850 is mentioned here.

František Josef II. Silva-Tarouca (1858–1936). Životopisný náčrt

Robert Šrek

ABSTRACT

Franz Joseph II. Silva-Tarouca (1858–1936). Biographical Sketch

The article introduces the personality of Franz Joseph II., the Count Silva-Tarouca (1858–1936), the last significant owner of the chateau Čechy pod Kosířem. The article follows the biography of the nobleman in chronological order – from his childhood, through the years of his maturity at the turn of the 19th and 20th century, to his late age when he was forced to cope with the overwhelming political events after 1918. The article also deals with his intellectual interests, his interest in art, and with the fate of his close family.

KEY WORDS: The Chateau Čechy pod Kosířem, Franz Joseph II. Count Silva-Tarouca, Josef Mánes, nobility

K osobnosti Františka Josefa II. hraběte Silva-Taroucy a k jeho rodině se sbíhají všechny pomyslné nitky příběhu, který je od 2. dubna roku 2016 vyprávěn návštěvníkům prohlídkové trasy na zámku v Čechách pod Kosířem. Ústřední postavou libreta k expozici se tento šlechtic samozřejmě nestal náhodou. Představoval význačného reprezentanta svého rodu. Patřil k poslední generaci Silva-Tarouců, již osud dopřál prožít v Čechách pod Kosířem celý život. Zůstalo po něm zachováno mnohé: přestavěné zámecké sídlo, originálně pojatý anglický park, uspořádaný archiv a knihovna či obdivuhodná kvanta privátních dokumentů. Žádnému z jeho potomků už nebylo umožněno v takové míře rozvíjet dědictví po předcích, žádný z nich zde po sobě nezanechal tak výraznou stopu. S Františkem Josefem II. se v tomto smyslu uzavřela více než půldruhého století dlouhá historie Silva-Tarouců v regionu. Pokusme se sestavit jeho stručnou biografii.¹

August Alexander hrabě Silva-Tarouca (1818–1872) a Marie Karolína Isabela Sofie, rozená Stolberg-Stolberg (1824–1864), spolu měli celkem tři děti. V roce 1856 se jim narodila Marie Henrietta (†1920), v roce 1858 František Josef II. a v roce 1860 Arnošt Emanuel (†1936). Když František Josef II. dne 13. března roku 1858 přišel na svět,² byla to významná událost. Jeho rodičům se totiž v tuto chvíli konečně podařilo splnit jejich nejdůležitější manželskou povinnost. Do silva-taroucovské domácnosti přibyl „*primogenitus*“³, prvorozený syn, který se podle šlechtických zvyklostí měl stát příštím „*dědicem majetku*“⁴ a převzít na svá bedra správu rodinných statků. Na budoucí časy byl rod zajištěn.

K zástupu gratulantů se počátkem dubna roku 1858 připojil i blízký přítel Silva-Tarouců malíř Josef Mánes. Nejmilostivější paní hraběnec napsal: „*Z celého srdce Vám blahopřeji! Měl jsem příležitost sledovat opravdové štěstí Vašeho domu a také se přesvědčit,*



Obr. 1. Sourozenci Marie Henrietta, Arnošt Emanuel a František Josef II. Silva-Tarouca, počátek 60. let 19. století. MZA v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 400, sign. 239/2, karton 112. Foto: Robert Šrek.

že byl s láskou přijat trochu hlučný tvor, a raduji se z toho z celé své duše. Kéž dají nebesa své další požehnání, aby květy vzkličily a vyrovnaly se svým opatrovatelům.“⁵ Text doplnil půvabnou perokresbou, v níž ztvárnil malé hudce, jak vyhrávají pro ženu s dcerkou po boku a s nemluvnětem na klíně. S jistým nadsazením můžeme tvrdit, že se jedná o nejstarší zpodobnění Františka Josefa II. Jeho skutečný vzhled v dětském věku známe z fotografií datovaných do počátku šedesátých let 19. století. [obr. 1] Byl na nich oblečen do dívčích šatů.⁶ V chlapeckém modrém obleku jej pak coby devítiletého roku 1867 zvěčnil Josef Mánes na společném portrétu se sourozenci.⁷

Bezstarostným dítětem už v té době František Josef II. rozhodně nebyl. Započala mu léta vzdělávání, která se, stejně jako v jiných urozených rodinách, zprvu odehrávala v domácím prostředí.⁸ Výuku nejdříve vedl farář z Čech pod Kosířem František Vodička. Roku 1867 František Josef II. absolvoval své první zkoušení u Melchiora Mlčocha na prostějovské hlavní a nižší reálné škole, dokonce prý s vyznamenáním, „*což později nastávalo jen zřídka, zdali vůbec*“. Od roku 1867 na jeho studium dohlížel hofmistr Florentin Vernier z Vestfálska, od roku 1869 poté jistý Wilhelm Kleist.

Nejtěžší zkoušky dětství a dospívání mu však připravil život sám. Jeho matka zemřela roku 1864, otec roku 1872. O další vzdělání silva-taroucovských chlapců se postaral jejich nový opatrovník Egbert hrabě Belcredi. Poslal je do jezuitského Kolegia Neposkvrněného



Obr. 2. Maturitní fotografie Františka Josefa II. Silva-Taroucy, 1877. MZA v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 347, sign. 207/1, karton 97. Foto: Robert Šrek.

početí Panny Marie v Kalksburgu u Vídně. František Josef II. tam strávil pět let. Maturitu složil roku 1877 ve vídeňském Theresianu. Dochovala se společná maturitní fotografie, na níž je zachycen jako čtvrtý zleva.⁹ [obr. 2] Za výběr kalksburské školy byli oba bratři svému poručníku vděční. Sami ostatně později „svěřili své syny tamním jezuitům s vědomím, že tito uznávají mistři logiky učí nejen dobře se modlit, ale že se člověk díky jejich školení také může naučit myslet.“¹⁰ Do následného studia práv v Innsbrucku (a formálně ještě ve Vídni) už musel Belcredi Františka Josefa II. poněkud nutit. Mladému svěřenci vadily různé věci, třeba i nedostačující výše kapesného. Ani pobyt v Praze, mající za cíl další studium a vytváření sítě kontaktů, mu nebyl příliš po chuti.¹¹

Hlavní město Českého království nicméně nakonec sehrálo pro budoucnost Františka Josefa II. zásadní roli. V Praze poznal svou celoživotní lásku Gabrielu (1856–1934), pocházející z orlické větve Schwarzenbergů. O průběhu jejich seznámení jsme zpraveni z Gabrieliných zápisků. Poprvé se spolu setkali náhodně 24. ledna roku 1882 na Novém Městě během návštěvy u Lily Schaffgotsch. Po masopustním úterý stráveném na Žofině ostrově se museli na tři týdny rozloučit, aniž by věděli, co přijde. Čekali zřejmě na 13. března, kdy měl František Josef II. dosáhnout plnoletosti. Ten den se v salonu Gabrieliny matky ve Spálené ulici zasnoubili, načež se všichni společně projížděli v Bubenči, kde je zdravili promenující se Pražané. O dva měsíce později, 23. května, snoubence oddal světící biskup Prucha ve Schwarzenberské kapli v katedrále sv. Víta [obr. 3], odkud odjeli na schwarzenberský

zámek do Osova. Zde ale dlouho nepobyli, již 25. května se nová paní domu objevila v Čechách pod Kosířem.¹²

Z Františka Josefa II. se stal dospělý muž. Jako plnoletý zodpovídal za svá panství Čechy, Drahanovice a Krakovec. K dispozici měl osm hospodářských statků (Čechy, Nový Dvůr, Lhota, Drahanovice, Krakovec, Bohuslavice, Luká a Ludmírov), které dlouhodobě pronajímал, v největší míře c. k. soukromému cukrovaru v Drahanovicích. Statek Nový Dvůr pojmenoval na počest své ženy Gabrielov a založil v něm chov koní. Ve vlastní režii rovněž vedl pilu a cihelnu v Čechách. Bohaté lesní revíry jej určitě zajímaly nejen kvůli prodeji dřeva,¹³ ale i jako vášnivého lovce, vždyť jeho deníky se v těchto letech údají o skolené zvěři doslova hemží.

V době kolem přelomu 19. a 20. století se František Josef II. nacházel na vrcholu sil. Angažoval se ve veřejném politickém dění.¹⁴ Roku 1892 byl jmenován členem Panské sněmovny, v roce 1907 mu v ní bylo uděleno dědičné členství.¹⁵ Měl spoustu intelektuálních zálib, o čemž vypovídají drobná díla vydávaná tiskem ve Vídni a zabývající se různorodými tématy – tvorbou krajinářských parků,¹⁶ uměním,¹⁷ historií vlastního rodu.¹⁸ Jestli ale Františku Josefu II. něco opravdu přirostlo k srdci, tak to byla výchova jeho potomků. S chotí Gabrielou se mu podařilo mít pět chlapců, kteří se dožili dospělosti. Deset měsíců po svatbě se v roce 1883 narodil Karel. Ostatní následovali po delší pauze: v roce 1887 Egbert, v roce 1888 Bedřich, v roce 1890 František Arnošt a v roce 1892 Alois.¹⁹ Údělem nejstaršího syna Karla bylo dospívat stranou svých sourozenců. V letech 1893–1900 studoval v Kalksburgu, posléze se zaslíbil víře a vědění. V letech 1903–1905 vstřebával filozofii v Bratislavě, od roku 1909 pak teologii v Innsbrucku. Krátce po ukončení studií v roce 1912 vstoupil do kněžského stavu. Je důležité připomenout, že se současně zřekl práva vést majorát ve prospěch druhorozeného bratra Egberta.²⁰

Mladší bratři vyrůstali pospolu. František Josef II. se jim jako správný šlechtic snažil vštípit hodnoty a dovednosti přiměřené jejich urozenému původu. Od malička se účastnili honů,²¹ časem sami rádi stříleli zvěř nebo trénovali střelbu do pohyblivých létajících terčů.²² Učili se rajtovat na koni, k čemuž sloužila jezdecká škola situovaná hned vedle stájí severně od zámku. V sedlech často pózovali na fotografiích.²³



Obr. 3. František Josef II. Silva-Tarouca a Gabriela ze Schwarzenbergu jako snoubenci, 1882. MZA v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 400, sign. 239/1, karton 112. Foto: Robert Šrek.

Díky otci poznávali chlapci svou vlast. Postupně navštívili řadu památných míst spojených s historií habsburského rodu. V deníku Františka Josefa II. můžeme o těchto cestách najít množství záznamů. V roce 1898 byl jejich cílem například laxenburský park a jeho dominanta Franzensburg.²⁴ Kvalitnímu vzdělání se na zámku přikládal kruciólní význam. V průběhu let se zde vystřídalo několik domácích učitelů, výuky některých předmětů se hrabě ujal sám (historie, přírodopis, náboženství), jiných jeho manželka Gabriela (náboženství). Dvakrát do roka chlapci jezdili kvůli semestrálním zkouškám na německé gymnázium do Olomouce. Celkem prospívali, k premiantům ovšem měli daleko. Kupříkladu v únoru roku 1903 ke spokojenosti rodičů bohatě stačilo, když Egbert a Bedřich nepřivezli ani jednu dostatečnou. To se bohužel nedalo říci o Františku Arnoštovi, který se během zkoušení vyčerpal natolik, že nebyl schopen nasupenému profesoru náboženství odpovědět na otázku, kdy se zdobí vánoční stromeček. V roce 1904 synatoři dopadli při závěrečném hodnocení vcelku dobře, přesto otec seznal, že další soukromá výuka překračuje možnosti domácnosti; s výjimkou toho nejmladšího je proto všechny poslal do školy v Kalksburgu.²⁵ Tam se studiem protloukali s o poznání horšími výsledky, zvláště v začátcích, kdy i jejich oblíbená jízda na koni byla označena pouze jako uspokojivá.²⁶ V kontextu výše řečeného asi nepřekvapí, že u maturity všichni neobstáli. František Josef II. tím jistě potěšen nebyl, syny však za jejich studijní neúspěchy nijak netrestal. Ač se sám intenzivně o středoškolskou výuku zajímal jak v teoretické, tak i praktické rovině (sám byl autorem oficiálně schválených vlastivědných učebnic),²⁷ závěrečnou zkoušku zralosti osobně pokládal za frašku, jež může zničit léta práce pilného studenta.²⁸

K jakému povolání se synové odhodlali po škole? Odpověď nám dává zápis z deníku Františka Josefa II. z 28. února roku 1910. Když se na audienci u císaře zmínil, že se tři z jeho synů rozhodli být vojáky, mocnář je chválil a viděl v tom dobrý příklad pro ostatní. Šlechta patří do armády, shodli se prý oba.²⁹ Vojenskou kariéru si ostatně aristokraté vybírali velice často. František Arnošt a Alois se dali v duchu rodinných zvyklostí k hulánům, Bedřich k husarům.³⁰ Jak dnes víme, nečekalo je nic pěkného. Militaristická nálada, která v Evropě v těchto letech panovala, vyústila ve strašlivý válečný konflikt. V roce 1914 světem otřásla zpráva, že se následovník trůnu František Ferdinand d'Este stal obětí atentátu v Sarajevu. Hrabě nechal v reakci na to pověsit na červenou věžičku v parku v Čechách pod Kosířem černou vlajku. Sundal ji zhruba za měsíc, když se v novinách objevil válečný manifest.³¹ V prvním roce války nakoupil sobě, rodině a služebnictvu černo-žluté rozety, symbol vlastenectví, které se měly nosit buď v dírkách pro knoflíky, nebo připnuté na kloboucích.³² Mladí Silva-Taroucové (s výjimkou Karla) víru v monarchii a ve staré zavedené pořádky dokazovali přímo na bojištích, kam narukovali ihned po mobilizaci. František Josef II. jejich osudy bedlivě sledoval. Veškerou korespondenci, kterou zaslali, si přepisoval do deníků. První lístek poštou dorazil do Čech pod Kosířem už 7. srpna.³³ Těžkých chvil, kdy byli ohroženi na životě, jim vojenská vřava nachystala nespočet. Vyjmenujme proto výběrově pouze některé. Dne 23. srpna 1914 František Arnošt jen se štěstím vyvázal se zdravou kůží, když se spolu s ostatními vojáky ocitl pod palbou nepřítele v nepřehledném lese u Ilzy. Kulku, která zasáhla jeho hlavu, zbrzdil ozdobný žíněný ohon jeho hulánské čapky.³⁴ Také Bedřich se na Haliči vyznamenal, když byla jeho jednotka napadena ruskou přesilou. Otcí vyprávěl, jak mu střely svištěly kolem hlavy.³⁵ V Egbertově dopisu ze 7. července 1916 zase stálo: „Nedávno jsme vzali útokem jednu vesnici, – velmi úspěšně podpořeni artilerií, takže jsme mohli vytáhnout docela dost moskalů z jejich děr. Jedním slovem, probíhá to ostře [...], poslední čtyři dny to byla ta nejsilnější palba, jakou jsem kdy slyšel. Člověk již nevěděl,

kde mu hlava stojí, díky Bohu za můj dobrý spánek, protože těch několik znamenitých hodin, kdy se dá opravdu spát, je velmi cenných.“³⁶ Nejmladší syn Alois prošel v roce 1916 výcvikem kulometčíka a následně zcela propadl kouzlu moderních zbraní.³⁷ Sám v dopisech otci přiznával, že se snažil své nadšení přenést na ostatní vojáky. Za své nasazení a odvahu prokazovanou na bojišti nakonec zaplatil cenu nejvyšší, jak připomíná krátký úryvek z česky psaného parte: „Modleme se za duši hraběte Aloise M. ze Silva-Tarouca, nadporučíka c. a k. pluku 2. hulánského, který po tříleté službě v míru tři léta na válečném poli slavně bojovav, padl u Breazy v Bukovině jako velitel 2. oddílu stroj. pušek při 6. drag. pluku večer dne 30. července 1917. Zasažen do hlavy nepřátelskou koulí, zemřel okamžitě v 26. roce věku svého.“³⁸

Vratme se zpět k Egbertovi. Z jeho dopisů plyne, že se ve válce dobře osvědčil a že mu byly svěřovány zodpovědné úkoly. Stačí si přečíst kousek z psaní odeslaného otci 8. října 1917: „Tedy postavení v horách – spleť starých rumunských zákopů, které se v této kamenité půdě musí adaptovat, často se musí provést zcela znovu. Velím tady dvěma švadronám, k tomu jsou u mě v pozici: čtyři kulomety, baterie 12 cm, jedna minometná baterie 20 cm, dva pěchotní kanony, k tomu zítra přijde světlomet – vše to přijde ke mně, na všechno jsem dotazován, zdali chci nebo ne. [...] Díky Bohu je pozice v hrubé stavbě hotova, nyní přijde detailnější práce. [...] Dnes je pro mě svátek, bylo dokončeno mé přístřeší, mám stůl a mohu přinejmenším řádně psát, poté co jsem čtyři týdny bydlel v kajicné díře v zemi. Inventář: jeden telefon, jeden kabát, jedna přikrývka, deset myší, podle teploty ještě sršní a vosy.“³⁹ Stárnoucí František Josef II. cítil, že potřebuje Egberta jako právoplatného nástupce v Čechách pod Kosířem, nikoliv v cizině. Panství se nacházelo ve stále kritičtější situaci. Bylo zapotřebí řešit koncepční otázky, například další pronájem jednotlivých dvorů či jejich případné převzetí do vlastní režie. Hrozil soudní proces s drahanovickým cukrovarem, který neplnil své závazky. Monarchie vyžadovala obětavost, válka zároveň ale ochromila chod velkostatku. „Cihelna a pila stojí. Příjmy z prodeje dřeva, ovoce a trávy jsou kvůli (nepochopitelným!!) úředním blokádam znemožněny. Přitom ale kategorický apel k úpisu válečné půjčky, k přispívání každým směrem,“ stěžoval si František Josef II.⁴⁰ [obr. 4] Do konce vojny se Egbertova návratu nedočkal.

Nová kapitola dějin rodu Silva-Tarouca začala poté, co odezněla světová válka. Ve ztížených podmínkách, které šlechtě (teď už bývalé) přichystal nově vzniklý československý stát, se Egbert usadil v Čechách pod Kosířem se svou chotí Eleonorou Hoyos (1894–1993)⁴¹ a pomalu přebíral otežie vedení majorátu. Chtěl hlavně podnikat. František



Obr. 4. František Josef II. Silva-Tarouca, 1918. MZA v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 335, karton 94. Foto: Robert Šrek.

Josef II. mu vycházel vstříc, i když to pro něj osobně nemuselo být příjemné. Roku 1920 se smutkem v duši svolil, aby se zaoraly pastviny u Gabrielova. Věděl, že tím dává vale chovu koní s dvaatřicetiletou tradicí. V prosinci 1920 Egbert získal plnou moc, v červenci roku 1921 pak převzal do své reže několik dvorů.⁴² Na konci roku 1922 již ukazoval otci to nejpodstatnější z prováděné modernizace šlechtického velkostatku, tedy nové zařízení na zpracování dřeva, elektrárnu a obilný mlýn, umístěné v objektu staré pily.⁴³ K vysněné konjunktuře ale nakonec nedošlo. V roce 1923 se naplno ukázalo, že financování celého podniku bylo nad Egbertovy síly. Rodinu přivedl téměř na mizinu, na majetek Silva-Tarouců byla uvalena vnučená správa; sekvestory se stali Belcrediové.⁴⁴

František Josef II. a Gabriela v tento moment opustili Čechy pod Kosířem a přestěhovali se na zámek v Tochovicích, který vlastnil Gabrielin bratr Bedřich Schwarzenberg (1862–1936). Dne 7. září roku 1923 hrabě v deníku rekapituloval uplynulé dění: „*Musím toho hodně dohnat. Ještě když jsme byli v Čechách, tak jednoho dne, myslím, že koncem června, [...] přišel Egbert a prosil mě se slzami v očích o odpuštění a oznámil mi, že už nemůže dále. Poprosil Karla Belcrediho, aby převzal vedení našich podniků. Jak dlouho budu žít, tak budu mít radost z toho, že jsem mu v tomto okamžiku nečinil žádné výtky. Koneckonců přeci sám nesu z velké části vinu na tomto kolapsu. Egbert se na poli administrativy nenaučil vůbec nic, neměl s tím vůbec žádnou zkušenost, ale přemíru důvěry v sebe samého. Měl jsem si vyhradit schválení každého důležitého kroku a on by poslouchal. Myslel to dobře a byl pilný. Že riskoval hlava nehlava, bylo asi jedním rysem jeho povahy, kterou jsem znal příliš málo, a že padnul do rukou lotrům, kteří jej ve všem obelhali a okradli, to není zcela jeho vina. [...]* Toto [František Arnošt – poznámka autora] zůstává v Čechách, aby dohlížel, protože Karl a Richard Belcredi (naši noví fideikomisní kurátoři) se samozřejmě mohou starat pouze tu a tam.“⁴⁵ V Tochovicích František Josef II. s Gabrielou žili daleko od domova, nevzdávali se však společenského ruchu, přijímali návštěvy či sami navštěvovali příbuzné na nedalekých schwarzenberských sídlech. S tématem ekonomické situace byli konfrontováni hlavně korespondenčně. Do Čech pod Kosířem se vrátili koncem roku 1927. S sebou převáželi v zapečetěném vagonu takřka veškerý svůj majetek, zabalený do padesáti tří kusů zavazadel o váze osmi metráků.⁴⁶

Co se týče intelektuálních aktivit Františka Josefa II. po převratu v roce 1918, lze konstatovat, že se nepříjemným vývojem dějin rozhodně nenechal zlomit a nezahálel, ba naopak. Zbaven jha povinností spojených s politikou a starostí vyplývajících z hospodaření s majetkem, vrhnul se s obrovským zaujetím na své koníčky. V roce 1920 sepsal rozsáhlou studii o krajinářství, kde zúročil bohaté zkušenosti se zámeckým parkem,⁴⁷ v roce 1926 dokončil po několika letech obsáhlý text o schwarzenberských huľanech,⁴⁸ v roce 1927 vyhotovil dílko o Egbertu Belcredim (1816–1894)⁴⁹ a v roce 1928 o Hugo Kálnokym (1844–1928).⁵⁰ Na rozdíl od dřívějšíka však zůstaly tyto spisy v rukopisné podobě, protože se na jejich vydání nedostávalo financí. Pustil se rovněž do pořádání zámeckého archivu a knihovny,⁵¹ díky čemuž se vypracoval na vynikajícího historiografa vlastního rodu.⁵²

Pohroužen do těchto zálib, do zrcadla starých zlatých časů, setrval František Josef II. v podstatě až do konce života. Důležitou událostí jeho pozdních let byla zlatá svatba, kterou spolu s Gabrielou a s celou svou rodinou, jinak rozestou po různých koutech Evropy, oslavil v roce 1932. Tehdy vznikla pamětní fotografie pořízená před zámeckým schodištěm. U paty schodiště trůnili proti sobě František Josef II. a Gabriela v hermelínovém plášti, při něm seděl bratr Arnošt Emanuel z Průhonic, při ní bratr Bedřich ze Schwarzenbergu. O řadu výše stáli při pohledu zleva synové František Arnošt, Bedřich,



Obr. 5. Zlatá svatba Františka Josefa II. a Gabriely Silva-Tarouca, 1932. MZA v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 372, sign. 211/b/1, karton 102–103. Foto: Robert Šrek.

Karel a Egbert.⁵³ [obr. 5] Šlo o poslední slavnostní příležitost, kdy se všichni doma na zámku v Čechách mohli sejít. František Josef II. zemřel 4. srpna 1936, dva roky po své ženě.

Závěrem článku jen pár poznámek týkajících se vztahu Františka Josefa II. k Josefu Mánesovi a jeho odkazu. Oceňovaného malíře na rozdíl od svých rodičů neuznával, na druhou stranu růstu jeho popularity nebránil. Mánesova díla zpřístupňoval badatelům. Například v letech 1900 a 1902 na zámku studoval portréty a skicy profesor Umělecko-průmyslové školy v Praze Karel Boromejský Mádl; některé práce mu hrabě kvůli reprodukci do knihy *Josef Mánes a jeho dílo* zapůjčil.⁵⁴ Čím známější Mánes byl, tím více stoupala cena jeho tvorby na trhu, a o to se tady popravdě jednalo především. Po převratu v roce 1918 naplno propukla snaha Čechů adorovat Mánesa jako nacionální symbol. To hraběti, který zániku rakousko-uherské říše litoval, přirozeně vadilo. Když v roce 1920 přijel do Čech pod Kosířem doktor Jaromír Pečírka, aby si prohlédl mistrova díla, poznamenal si František Josef II. do deníku: „*Letos je totiž sto let od narození tohoto malíře, kterého dnes „národ“ oslavuje, za života jej ale ignoroval. Bez mého otce a německého průmyslníka Lanny by zemřel hlad.*“⁵⁵ Totožný odsudek zopakoval i roku 1928: „*Nyní je národním hrdinou. Pro nedostatek lepšího. Dle mého mínění stál jeho bratr Quido jako malíř mnohem výše. Ted' už po něm ale neštěkne ani pes. Zato Josef byl při všeslovanském kongresu v Moskvě!*“⁵⁶ Nedivme se tedy, že se hrabě v roce 1932 slavnostního odhalení Mánesovy pamětní desky, jejíž zhotovení bylo iniciováno prostějovským muzeem a spolky,⁵⁷ nezúčastnil. Nechal se zastupovat synem Františkem Arnoštem a lesmistrem.⁵⁸

Poznámky

- ¹ Žádný podrobný životopis Františka Josefa II. prozatím sepsán nebyl. Jeho jméno není zmiňováno ani v přehledových slovnících, např. heslo Sylva-Taroucca, in: *Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. 24. díl (Staroženské – Šyl). Praha 1906, s. 480. – Stejným pramenem pro tento článek jsou především deníky Františka Josefa II. hraběte Silva-Taroucy, které jsou uloženy v Moravském zemském archivu (MZA) v Brně, G 445 – Rodinný archiv Sylva-Taroucců, inv. č. 334, karton 93 a inv. č. 335, karton 94. Jedná se o dosti podrobné diáře psané hrabětem v rozmezí let 1879–1936, doplněné barevnými kresbičkami, nalepenými fotografiemi a pohlednicemi, novinovými výstřižky apod.
- ² V matričních záznamech jsou u novorozence uvedena tato křestní jména: Marie, Anna, František Serafinský, Josef, Bedřich, Arnošt, Vintř, Alois, Antonín Paduánský, Jiří, Vilém a Augustin. Moravský zemský archiv (MZA) v Brně, E 67 – Sbírka matrik, inv. č. 8813, Čechy pod Kosířem, matrika narozených 1836–1859, fol. 199, <http://actapublica.eu/matriky/brno/prohlizec/5576/?strana=80>, vyhledáno 5. 12. 2017. – Sám se nejčastěji podepisoval jako František, méně jako František Josef. Označení František Josef II. používal tehdy, když se v rámci rodu potřeboval odlišit od svého děda Františka Josefa I., který žil v letech 1773–1835. Učinil tak například při sepisování inventáře k rodovému archivu. Srovnej MZA v Brně, G 445, inv. č. 2, kniha 2, *Da Silvasches Familienarchiv*, dokončeno 14. 9. 1934.
- ³ MZA v Brně, G 445, inv. č. 212, sign. 94, karton 71, označení použité v dopise Bernharda Stolberga Augustu Alexandru Silva-Taroucovi, 16. 3. 1858.
- ⁴ Tamtéž, označení použité v dopise otce Johanna Golda kooperátora z Jesence Augustu Alexandru Silva-Taroucovi, 22. 3. 1858.
- ⁵ Kühndel, J.: *Dopisy Josefa Mánesa*. Praha 1968, cit. s. 156–157.
- ⁶ Na fotografii z roku 1861 s matkou a na fotografii se sourozenci pocházející přibližně ze stejné doby. Obě jsou vlepny do alba rodinných fotografií. MZA v Brně, G 445, inv. č. 400, sign. 239/2, karton 112.
- ⁷ Loriš, J.: *Mánesovy podobizny*. Praha 1954, s. 59. – Národní galerie v Praze, inv. č. O 4979.
- ⁸ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis k 7. 4. 1917.
- ⁹ Fotografie uložena v MZA v Brně, G 445, inv. č. 347, sign. 207/1, karton 97.
- ¹⁰ *Graf Egbert von Belcredi* (rukopis Františka Josefa II. Silva-Taroucy), 1927. MZA v Brně, G 445, inv. č. 355, sign. 210/2, cit. s. 50.
- ¹¹ Dopisy Františka Josefa II. Egbertu Belcredimu z 31. 5. 1879 (z Innsbrucku) a z 30. 1. 1882 (z Prahy). MZA v Brně, G 367, Rodinný archiv Belcrediů Brno-Líšeň, inv. č. 3042, karton 71.
- ¹² MZA v Brně, G 445, inv. č. 347, sign. 207/1, karton 97, „*Die wichtigsten Ereignisse aus meinem Leben und dem meiner allernächsten Verwandten*“ (rukopis Gabriely Silva-Tarouca započatý v květnu 1885). – MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, vzpomínka v zápisu k 13. 3. 1929.
- ¹³ Tittel, I.: *Statistik und Beamten-Schematismus des Gross-Grundbesitzes in der Markgrafschaft Mähren und im Herzogthume Schlesien*. Wien – Olmütz 1885, s. 118.
- ¹⁴ Zmínky o politické činnosti Františka Josefa II. viz Nevluď, P.: *Strana konzervativního velkostatku na Moravě v letech 1890–1902* (magisterská diplomová práce). Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. Brno 2007, s. 14, 22, 36, 38, 70.
- ¹⁵ MZA v Brně, inv. č. 334, karton 93, zápisy k 1. 11. 1892 a 19. 9. 1907.
- ¹⁶ *Der Park. Eine Studie von Franz Graf von Sylva-Tarouca*. Wien 1894. Uložení: MZA v Brně, G 445, inv. č. 363, sign. 210/11.
- ¹⁷ *Schola artistica Beuronensis. Die Malerschule des Benedictinerordens*. Graf Franz von Silva. Wien 1901. Uložení: MZA v Brně, G 445, inv. č. 359, sign. 210/7.
- ¹⁸ *Die Silva's in Oesterreich. Ein Beitrag zur Geschichte dieses Hauses von Franz Graf von Silva-Tarouca*. Wien 1899.
- ¹⁹ Františku Josefu II. a Gabriele se narodily ještě další dvě děti, jež však zemřely v raném věku. Dne 25. října 1886 Gabriela porodila holčičku Marii, která záhy zesnula. Také nejmladší syn Vilém,

narozený 28. července 1894, odešel ani ne v půl roce svého života. Příčinou jeho úmrtí 2. ledna 1895 byl břišní tyfus. O dva dny později byl pochován v rodinné hrobce pod kostelem sv. Jana Křtitele v Čechách pod Kosířem. K datům a okolnostem narození dětí viz „*Die wichtigsten Ereignisse*“ (pozn. 12). – Dále MZA, G 445, inv. č. 334, karton 93, zápisy k 28. 7. 1894 a 2. 1. 1895.

- ²⁰ Šrek, R.: Karel Silva-Tarouca. Kněz a historik z Čech pod Kosířem. *KROK*, roč. 13, 2016, č. 3, s. 7–10.
- ²¹ MZA v Brně, G 445, inv. č. 334, karton 93, např. zápisy k 11. 10. 1897, 12. 10. 1897, 17. 10. 1897 a 3. 9. 1900.
- ²² Tamtéž, zápis k 1. 1. 1907.
- ²³ Tamtéž, např. zápisy k 1. 7. 1897, 11. 1. 1902 a 30. 10. 1902.
- ²⁴ Tamtéž, zápis k 31. 5. 1898.
- ²⁵ Tamtéž, zápisy k 10. 2. 1903, 10. 2 – 11. 2. 1904 a 27. 6. – 28. 6. 1904.
- ²⁶ Tamtéž, zápis k 3. 11. 1904.
- ²⁷ *Austria. Unser Werden vom Jahre 803 bis zum heutigen Tage*. Wien 1910. Uložení: MZA v Brně, G 445, inv. č. 357, sign. 210/5, karton 99. – *Lehrbuch der Vaterlandskunde für die oberste Klasse der Mittelschulen in Österreich*. Wien – Leipzig 1914.
- ²⁸ MZA v Brně, G 445, inv. č. 334, karton 93, zápis k 8. 7. 1910.
- ²⁹ Tamtéž, zápis k 28. 2. 1910.
- ³⁰ *Ein Letzter Kranz am Grabe der Schwarzenbergulanen* (rukopis Františka Josefa II. dokončený roku 1926), fol. 146, s. 252–253. MZA v Brně, G 445, inv. č. 361, sign. 210/9. Jako dobrovolník nastoupil k hulánům také Egbert, vojákem z povolání se pak ale nestal.
- ³¹ MZA v Brně, G 445, inv. č. 334, karton 93, zápisy k 29. 6. 1914 a 30. 7. 1914.
- ³² Tamtéž, zápis k 4. 10. 1914.
- ³³ Tamtéž, zápis k 7. 8. 1914.
- ³⁴ Tamtéž, zápisy k 30. 8. 1914 a 1. 9. 1914. Ohon („*Roßhaarbusch*“), ozdoba z černých koňských žíní, byl běžnou součástí hulánské čapky. Uvedenou kulku si František Josef II. odvezl domů jako suvenýr z Tarnova, kde navštívil svého syna během jeho rekonvalescence.
- ³⁵ Tamtéž, zápis k 27. 9. 1914.
- ³⁶ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis k 15. 7. 1916 – přepis Egbertova dopisu z 6. 7. 1916.
- ³⁷ Tamtéž, zápis ke 2. 8. 1916 – přepis dopisu syna Aloise z 30. 7. 1916.
- ³⁸ Tamtéž, vloženo k zápisu z 29. 9. 1917.
- ³⁹ Tamtéž, zápis k 15. 10. 1917 – přepis Egbertova dopisu z 8. 10. 1917.
- ⁴⁰ Tamtéž, zápis k 24. 5. 1918.
- ⁴¹ Tamtéž, zápis ke 12. 8. 1919.
- ⁴² Tamtéž, zápisy ke 12. 8. 1920, 6. 12. 1920 a 9. 7. 1921.
- ⁴³ Tamtéž, zápis k 5. 12. 1922.
- ⁴⁴ Blíže k celé anabázi viz MZA v Brně, G 367 – Rodinný archiv Belcrediů Brno-Líšeň, inv. č. 6330, karton 163. Dopis JUDr. Františka Znojila z 12. 1. 1924 sepsaný v Prostějově: „*Pan František Josef Silva Tarouca, držitel svěřenského panství Čechy u Prostějova, jsa již stár a takřka úplně hluchý, nemohl po převratu zmoci veškeré události, které se na velkostatek hrnuly, a proto odevzdal svému nejstaršímu synovi Egbertovi Silva Tarouca správu veškerého svého majetku. V té době bylo panství zatíženo kromě fideikomissních závazků jen zbytkem zápůjčky Mor. Hypoteční banky asi 140.000 K. Panství vedlo ve vlastní režii kromě lesů pouze malý dvůr Gabrielov ve výměře asi 200 měřic. Ostatní dvory byly propachtovány za nepatrné pachtovné, a to dvory Čechy, Drahanovice a Kyničky-Lhota Rolnickému akc. cukrovaru v Drahanovicích ještě na dlouhou řadu let a dvory Luká, Bohuslavice a Ludmírov tak zv. dlouhodobým pachtýřům. Výnos z těchto pachtů nestačil ani ku krytí režie. Zemědělské pozemky od dvorů Luká, Bohuslavice a Ludmírov byly z převálné části vyvlastněny pro dlouhodobé pachtýře za nepatrné odstupné asi 310.000 K, které sotva stačilo na krytí příslušné dávky z majetku. Na to byla vyměřena velkostatku dávka z majetku a přírůstku hodnoty na majetku ve výši 3,700.000 K. Pan Egbert Silva Tarouca viděl, že nemůže tuto dávku žádným způsobem zaplatiti z výnosu panství, pojal proto následující plány: Především zahájil s cukrovarem v Drahanovicích jednání o směnnou*

smlouvu, kterou by dostal do vlastní režie ihned dvory Čechy a Krakovec a od cukrovaru převzal celý velkostatek Laškov s lesy a dvorem, aby takto mohl ještě využití zemědělské konjunktury. Za to měl cukrovar převzít do vlastnictví dvory Drahanovice a Kyničky-Lhotu a lesní trať v Ludmírově tak zv. Zadní hory. Kromě toho měl vyplatit cukrovaru jemu značnou hotovost. Smlouva tato byla uskutečněna 1. července 1921, avšak nebyla příslušnými orgány schválena, a poněvadž v roce 1922 ceny zemědělských produktů náhle poklesly, vrátil pan Egbert Silva Tarouca dvory z vlastní režie cukrovaru na podzim roku 1922. Mezitím v roce 1921 pojal úmysl z malé pily za zámeckým parkem zříditi velký průmyslový podnik, totiž parní pilu, parní mlýn a elektrárnu a kožil se naději, že z výnosu tohoto podniku bude moci nějak utáhnouti dávku z majetku a ostatní daně. Opatřil si za tím účelem na fideikomiss zápůjčku 3,000.000 K, z které při kursu obdržel pouze asi 2,400.000 K. Tohoto obnosu použil při investicích v tomto podniku, kteréžto investice původně projektované asi na 1,600.000 vyrostly pak přes 4,000.000 K. Situace jeho však se zhoršila tím, že podnik nebyl závčas hotov, byv ukončen teprve koncem roku 1922, takže nezachytl již vysoké ceny dříví a stal se tak neštěstím celé rodiny. Pan Egbert Silva Tarouca nemohl již věc zmoci a nevěda si rady, opustil velkostatek v naprostém finančním a hospodářském rozkladu. Při tom vyrážel ještě klín klínem, odprodával jednotlivé parcely, za něž inkasoval peníze ještě před schválením fideikomissního soudu. Jeho otec a celá rodina neměli tušení o tomto rozvratu. Když konečně otcí vše přiznal a velkostatek opustil, pověřil pan František Josef Silva Tarouca urovnáním těchto rozháraných poměrů na velkostatků pana Karla Belcrediho, velkostatkáře v Líšni, v červenci roku 1923. Tento ujal se tohoto úkolu a především odstranil úřednictvo a zřízence velkostatků, kteří měli velký podíl na tomto rozvratu. Nevedli knihy, a pokud je vedli, tedy bývalý lesmistr Rumler dal je spáliti a následkům ušel sebevraždou koncem října 1923. Nejprve snažil se pan Karel Belcredi zjistiti stav majetku, při čemž narážel na nepřekonatelné obtíže. Byl nucen celkový stav oznámiti fideikomissnímu soudu a ten výměrem ze dne 27. listopadu 1923 č. j. F 17/98-644 uvalil na pana Františka Josefa Silva Taroucu vnucenou správu a výměrem ze dne 14. prosince 1923 č. j. F 17/98-653 ustanovil vnuceným správcem pana Karla Belcrediho. Mezitím hlavní věřitelé podali již žaloby o zaplacení svých pohledávek, vzniklých stavbou tohoto podniku. Aby mohl posouditi finanční potenci velkostatků, dal provést pan Karel Belcredi dne 4. ledna t. r. na zámku v Čechách dobrovolnou dražbu všech volných movitostí na tomto zámku. Dále odprodal cukrovaru v Drahanovicích jak rustikální, tak fideikomissní pozemky v Čechách, v Drahanovicích a v Kyničkách-Lhotě a příslušné obnosy za fideikomissní pozemky mají býti deponovány u fideikomissního soudu a za allodiální pozemky zůstávají vyhrazeny věřitelům. Takto se mu podařilo aspoň sehnati jisté hotovosti, které může věřitelům nabídnouti a jest nucen obrátiti se na všechny věřitele s úctivou žádostí, aby oni sami posoudili celkový finanční stav velkostatků a dohodli se s ním o způsobu likvidace celého tohoto nešťastného podniku.“

⁴⁵ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis zřejmě dodatečně vnesený k datu 24. 7. 1923.

⁴⁶ Tamtéž, zápis k 9. 12. 1927. Převáželi jej do Kostelce na Hané, nejbližší vlakové stanice u Čech pod Kosířem.

⁴⁷ *Ein Scherflein zu der Technik der Landschaftsgärtnerei*. Uložení: MZA v Brně, G 445, inv. č. 369, sign. 210/17.

⁴⁸ *Ein Letzter Kranz* (pozn. 30).

⁴⁹ *Graf Egbert von Belcredi* (pozn. 10).

⁵⁰ *Graf Hugo Kálnoky* (rukopis Františka Josefa II. s úvodem datovaným 3. 12. 1928). Uložení: MZA v Brně, G 445, inv. č. 354, sign. 210/1, karton 99.

⁵¹ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, např. zápis k 10. 5. 1928.

⁵² V této souvislosti připomínám sebekritický pohled Františka Josefa II. na svou vlastní knihu o historii rodu Silva-Tarouca (1899). Roku 1924 napsal svému příteli Rudolfovi Ferdinandu Kinskému (1859–1930), že byl tehdy ještě poměrně neznalý v historických záležitostech a speciálně v těch, které se týkaly jeho rodu. MZA v Brně, G 445, inv. č. 373, sign. 211/b/2, karton 103, dopis Františka Josefa II. Rudolfovi Kinskému, 28. 1. 1924.

⁵³ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis k 23. 5. 1932.

⁵⁴ MZA v Brně, G 445, inv. č. 334, karton 93, zápisy k 3. 6. 1900, 21. 9. 1902 a 27. 8. 1905.

⁵⁵ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis k 9. 4. 1920.

⁵⁶ Tamtéž, zápis k 18. 6. 1928.

⁵⁷ Bezrouková, A. – Dostálová, H. – Hošek, K. – Marek, P.: *Čechy pod Kosířem. Historie a současnost zámku a parku*. Prostějov 1990, s. 27.

⁵⁸ MZA v Brně, G 445, inv. č. 335, karton 94, zápis k 29. 5. 1932.

SUMMARY

Franz Joseph II. Silva-Tarouca (1858–1936). Biographical Sketch

Robert Šrek

Franz Joseph II., Count Silva-Tarouca, born in 1858, was a typical example of a nobleman living at the turn of the 19th and 20th century. His view of the world was based on the spirit of classical 19th century aristocratic education. As the firstborn son he became the heir to the family property. He resided in the chateau Čechy pod Kosířem. In 1882 he married Gabriella of Schwarzenberg and he established a family with her. Five boys survived to adulthood: Karl (*1883), Egbert (*1887), Friedrich (*1888), Franz Ernst (*1890) and Alois (*1892). At the turn of the 19th and 20th century he was active in politics. He had a lot of intellectual interests (for example he was involved in the reforms of secondary education). However World War I and political events after 1918 destroyed the system of values that he acknowledged. Consequently, he retired and devoted himself to his hobbies (history, landscaping, etc.). He died in 1936.

Ohlédnutí za malým setkáním Hanáků v Čechách pod Kosířem v září 2017

Josef Urban

Ve čtvrtek 28. září 2017 proběhlo v zámeckém areálu v Čechách pod Kosířem malé setkání Hanáků, které se konalo za úzké spolupráce Hanáckého folklorního spolku (HANFOS), Vlastivědného muzea v Olomouci a Olomouckého kraje. Krásné slunečné počasí a sváteční odpoledne přilákalo stovky návštěvníků, jež tak mohli obdivovat vystoupení krojovaných účastníků v malebném „mánesovském“ prostředí. Folklorní akce byla de facto generálkou na velké, v pořadí již VII., setkání Hanáků s hejtmánem Olomouckého kraje. To se uskuteční na podzim 2018.

S myšlenkou uspořádat pravidelné putovní setkání Hanáků přišel tehdejší hejtmán Olomouckého kraje Martin Tesařík. Oslovil jednotlivé hanácké soubory a další zájemce o hanáckou lidovou kulturu. Odezva byla velmi pozitivní, takže hned na první ročník v roce 2010 ve Velké Bystřici se premiérově sjely stovky Hanáků z několika desítek hanáckých souborů. Následně převzaly štafetu Doloplazy u Olomouce (2011), Tovačov (2012), Prostějov (2013) a Zábřeh (2014). Většina setkání se konala v rámci místní významné akce (např. v Doloplazích u Olomouce se mohli účastníci a diváci pokochat jízdou králů či v Zábřehu oslavit 760 let od první písemné zmínky o městě).

Bilance prvních pěti ročníků byla úspěšná a během pouhých pár let se zrodila pozoruhodná nadregionální tradice. Z časových, finančních a organizačních důvodů se však hlavní organizátoři z HANFOSu pragmaticky rozhodli pro dvouletý cyklus. V lichých letech vždy proběhne v daném místě malé setkání, na které příští rok naváže setkání velké. V tomto formátu se uskutečnilo v Olomouci malé setkání Hanáků (2015) a o rok později, 28. září 2016, také velké VI. setkání Hanáků s hejtmánem Olomouckého kraje. Podobný scénář se bude opakovat i v Čechách pod Kosířem.

Celý program začal krátce po poledni v římskokatolickém kostele sv. Jana Křtitele v Čechách pod Kosířem. Zde přítomné Hanáky vřele uvítal místní kněz, který jim také před samotným setkáním požehnal. Srdečné přivítání doprovázel zpěvem Hanácký mužský sbor Rovina. Následně se Hanáci vydali průvodem za zvuků Moravské Veselky z kostela do nedalekého zámeckého areálu, kde proběhlo u oranžerie oficiální zahájení. Přítomné mj. krátce pozdravil náměstek hejtmána Olomouckého kraje František Jura, vedoucí Regionálního pracoviště pro tradiční lidovou kulturu při Vlastivědném muzeu v Olomouci Josef Urban a bývalý hejtmán Olomouckého kraje a „duchovní otec“ folklorní akce Martin Tesařík.

O úvodní vystoupení galaprogramu členských souborů HANFOSu se postarala Cimbálová muzika Krušpánek. Na ni navázal Hanácký mužský sbor Rovina, který během svého bloku také oficiálně pokřtil své nové CD s názvem *Dež sem já šil na Svaté Kopeček*, obsahující na třicet hanáckých lidových písní. V další části programu vystoupila Spojená hanácká muzika, Hanácký soubor písní a tanců Klas, a Mladá Haná, která předvedla pozoruhodné pásmo s názvem *Zabíjačka*. V průběhu komponovaného programu došlo také na pěvecké



Obr. 1. Z malého setkání Hanáků v Čechách pod Kosířem v září 2017. Foto: Kristýna Hračková.



Obr. 2. Z malého setkání Hanáků v Čechách pod Kosířem v září 2017. Foto: Kristýna Hračková.

umění mladých zpěváků z Hané (úspěšných účastníků moravsko-slezského semifinále přehlídky v dětském sólovém zpěvu lidových písní) za zvuků cimbálové muziky Záletníci.

Jako vzácný host vystoupil v druhé části bohatého programu Valašský soubor písní a tanců Rusava z Bystřice pod Hostýnem, který za doprovodu cimbálové muziky Bukovinka, cimbálové muziky Záletníci, dívčího sboru Jaderničky, Hanáckého mužského sboru Rovina a folklorního souboru Mladá Haná, předvedl komponovaný pořad *Záhorské obrázky – z pomazí Hané a Valašska*. Předobrazem mu byl pořad prezentovaný a oceněný v rámci Mezinárodního folklorního festivalu ve Strážnici v roce 2016 pod názvem *Z kraje pod Hostýnem*, vycházející ze zvyků a tradic specifické etnografické oblasti Záhoří.

Během celého odpoledne se v areálu také prezentovalo a své výrobky prodávalo i několik zručných lidových řemeslníků. Návštěvníci se tak mohli setkat mj. se dvěma laureátkami celostátního titulu *Nositel tradice lidových řemesel* – Jarmilou Vítoslavskou specializující se na výrobu tradičních hanáckých krojů a Miloslavou Zatloukalovou, která se dlouhodobě věnuje práci z lýka a slámy. Dřevěné hračky a další výrobky ze dřeva zde nabízel, v zastoupení své manželky Marcely Sýkorové, také budoucí držitel titulu *Mistr tradiční výroby Olomouckého kraje* a velký propagátor hanáckého lidového řemesla a kultury Josef Sýkora.

Malé setkání Hanáků v Čechách pod Kosířem je již minulostí, ale pro návštěvníky i krojované účastníky to bylo nepochybně nezapomenutelné odpoledne v příjemném prostředí zámeckého areálu pod „nejvyšší“ hanáckou horou – Velkým Kosířem. V místě, které je považováno za jednu z jádrových oblastí rozlehlého etnografického regionu Haná. Ne nadarmo ji před více než půldruhým stoletím proslavil svými jedinečnými díly s národopisnou tematikou malíř Josef Mánes, častý host hraběcí rodiny Silva-Tarouca na místním zámku.

V pátek 28. září 2018 proběhne v rozsáhlém zámeckém areálu v Čechách pod Kosířem velké, v pořadí již VII., setkání Hanáků s hejtmanem Olomouckého kraje. Setkání hanáckých souborů a lidových muzik se bude konat v památném roce 100. výročí vzniku samostatného Československa a jeho duch se bezpochyby bude prolínat celým folklorním programem. Takže se máme jistě na co těšit a jen doufejme, že počasí bude stejně přívětivé jako v roce 2017, ne-li lepší.

Zhodnocení dvou turistických sezon po otevření zámku Čechy pod Kosířem veřejnosti v roce 2016

Martin Váňa

Po mnohaleté rekonstrukci byl 2. dubna 2016 pro veřejnost slavnostně otevřen zámek Čechy pod Kosířem. V první turistické sezoně si zde mohli návštěvníci prohlédnout tři prohlídkové trasy:

Zámecká trasa

Deset místností jižního křídla zámku, jimž byla na základě archivních materiálů navrácena podoba z přelomu 19.–20. století, kdy na zámku žil František Josef II. Silva-Tarouca. V expozici se nachází největší soubor originálních děl Josefa Mánesa prezentovaný v České republice. Naposledy byl rozšířen v roce 2017, a to o dosud málo známý portrét dvou šlechticů zapůjčený ze soukromé sbírky.

Park

Veřejnosti je během prohlídkového okruhu prezentován unikátní anglický park obklopující zámek a stavby, které se v něm nacházejí, včetně tzv. Červené věže.

Muzeum filmů Zdeňka a Jana Svěrákových

Samostatná prohlídková trasa zaměřená na společné dílo otce a syna Svěráků, kde jsou vystaveny rekvizity, scénáře, videonahrávky a další materiály z natáčení filmů *Obecná škola*, *Tatínek*, *Vratné lahve*, *Kolja*, *Kuky se vrací*, *Tři bratři*, *Tmavomodrý svět* a *Po strništi bos*.

Roku 2017 přibyla nová expozice s historickými koly ze sbírek Vlastivědného muzea v Olomouci a pro školní kolektivy byla připravena pestrá paleta edukačních programů.

Vedle zámeckých expozic a již tradičních akcí konaných v zámeckém parku (Josefkol, veteránská rallye) zámek ve spolupráci s Vlastivědným muzeem v Olomouci nachystal množství akcí nových. Jednalo se například o divadelní a hudební představení (Buty a Svěráci, Čechomor, Caveman, Revizor, Dívčí válka, Robin Hood), psí závody (tzv. coursing) nebo řezbářské symposium, které v parku zanechalo několik soch, z nichž největší úspěch sklízí drak v jeskyni, jenž odkazuje na společné dílo Josefa Mánesa a Bedřicha Silva-Taroucy Epos o Hanselburgu. Také další akce konané na zámku i v parku (kostýmované prohlídky, velikonoční a dušičkové programy, promítání pod širým nebem, dílničky atd.) mají stabilně velký ohlas.

Za uplynulé dvě sezony navštívilo zámecké expozice přes 61 000 osob. Muzeum Zdeňka a Jana Svěrákových činí přibližně třetinu z tohoto počtu. Komentované prohlídky parku, jejichž součástí je také výstup na tzv. Červenou věž, jsou velkým lákadlem nejen pro zájezdy, ale i pro jednotlivce toužící si odnést z procházky po parku přidanou hodnotu ve formě znalostí jeho zajímavých přírodnin, historie a pověstí. Pro organizované skupiny se jeví zajímavou kombinace návštěvy Flory Olomouc a našeho parku.



Obr. 1. Pozvánka na koncert kapely Buty a jejích hostů Zdeňka a Jana Svěrákových, 2016.



Obr. 2. Empirový den na zámku v Čechách pod Kosířem, 2017. Foto: Jaromír Král.

Na akce zámku přišlo přes 30 000 osob, a to nepočítáme návštěvníky Josefkolu 2016, který byl v počtu osob rekordní (cca 8 000 osob), ani běžné návštěvníky parku (odhaduje se, že park každoročně navštíví přes 50 000 osob). Zámek rovněž hostil množství významných osobností v čele s prezidentem České republiky Milošem Zemanem a jejím premiérem Bohuslavem Sobotkou. Zámecký areál se stal vyhledávaným místem pro konání svatebních obřadů, ale i dalších veřejných a soukromých akcí.

V současnosti stále probíhají rekonstrukční práce týkající se jak samotné budovy zámku, tak i dalších staveb umístěných v přilehlém areálu. Největší akcí v tomto směru je oprava střech zámku (2017–2019) a dále projektování a následná realizace revitalizace rybníků. Pokračující rekonstrukční práce mají za cíl zpřístupnit další prostory zámku veřejnosti (rozšíření expozičních prostor, otevření penzionu a restaurace), vybudovat depozitáře pro Vlastivědné muzeum v Olomouci a celkově zvelebit areál, který velmi utrpěl během komunistické éry.

Přehled publikační činnosti pracovníků Historického ústavu VMO v roce 2017

Odborné monografie, studie a články:

- Hlubek, L.:** Kachle s pěti kruhovými prohlubněmi z areálu města Litovle. *Archaeologia historica*, 2017, roč. 42, č. 2, s. 863–873.
- Hlubek, L.:** Kolekce kachlů z Loštic uložená ve Vlastivědném muzeu v Olomouci. *Zprávy Vlastivědného muzea*, 2017, č. 314, s. 130–145.
- Hlubek, L.:** Nové nálezy komorových kachlů se znakem pánů z Vlašimi z Litovle. *Střední Morava*, 2017, č. 43, s. 104–108.
- Hlubek, L.:** Šternberk (k. ú. Lhota u Šternberka, okr. Olomouc). *Přehled výzkumů* 58-1, s. 175.
- Hlubek, L.:** Hnojice (okr. Olomouc). *Přehled výzkumů* 58-1, s. 206–207.
- Hlubek, L.:** Drahanovice (okr. Olomouc). *Přehled výzkumů* 58-2, s. 209–210.
- Hlubek, L.:** Mutkov (okr. Olomouc). *Přehled výzkumů* 58-2, s. 225–226.
- Hlubek, L.:** Žerotín (okr. Olomouc). *Přehled výzkumů* 58-2, s. 260.
- Hradil, F. – Procházka, V. – Richtera, L.:** Olomoucká medaile k předání vlády Františku Josefovi I. Několik poznámek k současnému stavu zlatého odrazku. *Numismatické listy*, 2017, č. 3–4, s. 171–183.
- Janusová, L.:** Průzkum škapulířového amuletu a jeho analogií ze sbírky Vlastivědného muzea v Olomouci. *FORUM pro konzervátory – restaurátory* 2017, s. 70–78.
- Janusová, L.:** Série tří průsvitů spojených s osobou Františka Josefa I. *Supplementum Zpráv Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2017, č. 1, s. 41–46.
- Urban, J.:** Velikonoční slavnosti Matiček a Ježíškových Matiček na Hané. Příspěvek k historii a současnosti unikátního velikonočního obyčeje. *Střední Morava*, 2017, č. 43, s. 31–47.

Populárně naučné práce:

- Doláková, M.:** Umění Olomouce. Jezuitská škola a příběh kamene. *OL4YOU*, září–říjen 2017, s. 46.
- Šrek, R.:** Úvodník. *KROK*, 2017, č. 2, s. 2–3.
- Šrek, R.:** Kniha o vodách hojitelných neb teplicích moravských. *KROK*, 2017, č. 2, s. 16–19.
- Urban, J.:** Jarmila Vítošlavská a výroba hanáckých lidových krojů aneb střípky z rodinné historie na pozadí neklidného dvacátého století. *KROK*, 2017, č. 4, s. 12–16.
- Urban, J.:** „Östatke s hanýckym právem ve Skrbeni v rokô dva tisíce sednâct.“ Příspěvek k jednomu výročnímu lidovému obyčeji na Hané. In: *Hanácký kalendář 2018: čtení pro zábavu i poučení (i pro Nehanačky a Nehanáky)*, s. 140–160.

Informační články:

- Doláková, M.:** František Josef I. v Olomouci. Výstava ke 100. výročí úmrtí císaře. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2017, č. 314, s. 176–182.
- Doláková, M.:** Přírůstek v expozici Příběh kamene a návrat ztracené orlice. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2017, č. 314, s. 192–194.
- Hlubek, L. – Majer, D.:** Hedvábná cesta. *KROK*, 2017, č. 4, s. 70–71.
- Hradil, F.:** Iustitia et clementia. Marie Terezie (1717–1780), jediná žena na českém trůně. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2017, č. 314, s. 189–191.
- Hrbáčková, V.:** Hans Christian Andersen – Vánoce v Dánsku. Ohlédnutí za netradiční vánoční výstavou. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2017, č. 314, s. 183–188.
- Hrbáčková, V.:** Slavnostní hanácké koláče a jejich rekonstrukce ve VMO. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2017, č. 314, s. 195–202.
- Jakůbková, H.:** Signum indelebile. 150 let Slovanského gymnázia Olomouc. *KROK*, 2017, č. 3, s. 69–70.
- Janusová, L.:** Workshop „Problematika sanační konzervace – restaurování“. *Supplementum Zpráv Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2017, č. 1, s. 4–6.
- Podolský, K.:** Severomoraváci za Velké války. Do vánoc jsme zpátky... 1914, Vlastivědné muzeum v Šumperku, 2016, [recenze]. *Vlastivědný sborník Severní Morava*, roč. 61, sv. 103, s. 61–62.
- Sovková, V.:** Kašpárek se vrací. *KROK*, 2017, č. 4, s. 71.
- Kudelová, M. – **Urban, J.:** Jaroslav Lakomý – držitel titulu „Nositel tradice lidových řemesel“ za rok 2017. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2017, č. 314, s. 203–206.

Pokyny pro autory příspěvků Zpráv VMO

Všechny práce jsou posuzovány po stránce formální i obsahové, redakce si vyhrazuje právo článek nesplňující kritéria uvedená v těchto pokynech vrátit autorovi k dopracování, nebo ho odmítnout.

Společenskovední řada Zpráv VMO je obsahově členěna na rubriky:

- **STUDIE** – původní práce v rozsahu 10–20 normostran textu, max. 10 obrazových příloh, povinný poznámkový aparát, cizojazyčný (angličtina) abstrakt, klíčová slova a shrnutí;
- **ČLÁNKY / MATERIÁLY** – krátké příspěvky a práce v rozsahu do 10 normostran textu, max. 5 obrazových příloh, povinný poznámkový aparát a cizojazyčný (angličtina) abstrakt, klíčová slova a shrnutí;
- **ZPRÁVY / KRONIKA** – informativní příspěvky o výstavách, kulturních akcích, činnosti VMO apod., rozsah do 5 normostran textu, max. 2 obrazové přílohy.

Příspěvky zahrnuté do rubrik „Studie“ a „Články / Materiály“ jsou posuzovány odbornými recenzenty. Ke každému článku je požadována nezávislá recenze, na jejímž základě redakční rada rozhodne o přijetí, či odmítnutí studie. V případě rubriky „Studie“ jsou požadovány recenze dvě. O výsledku je autor vyrozuměn písemně. České texty procházejí jazykovou korekturou. Redakce si vyhrazuje právo provádět drobné stylistické úpravy, eventuálně zkrátit rukopis, uzná-li to za vhodné (v případě zkrácení rukopisu bude vyžádán autorův souhlas).

Redakce přijímá příspěvky v češtině a v elektronické podobě ve formátu WORD, EXCEL. Zasláný příspěvek musí být určen výhradně pro publikaci ve Zprávách VMO a musí být doplněn písemným prohlášením, že nebyl a nebude zadán k uveřejnění v jiném časopise. Přetisknutí takto uveřejněné části práce nebo použití obrázku v jiné publikaci lze jen s citací původu. Nevyžádané rukopisy a přílohy se nevracejí.

Formální úprava textu

Články se přijímají jen v úplné podobě a musí obsahovat:

- **název článku** (v češtině, u příspěvků do rubrik „Studie“ a „Články / Materiály“ také v angličtině);
- **plná jména všech autorů, název jejich pracoviště a e-mailový kontakt**;
- **abstrakt článku** (v angličtině) – obsahově velmi stručný a výstižný text s vyjádřením hlavního tématu příspěvku;
- **klíčová slova** (v angličtině);
- **vlastní text článku** (v češtině);
- text neformátujte, nerozdělujte slova, nepodtrhávejte;
- odstavce ukončete klávesou ENTER;
- všechny zkratky použité v textu a poznámkách musí být vysvětleny, nejlépe při jejich prvním užití, např.: Vlastivědné muzeum v Olomouci (dále VMO), Zemský archiv v Opavě (dále ZAO);
- nepoužívejte zkratky v názvu práce a v resumé;

- **poznámky umísťte výhradně na konec textového souboru, poznámky pod čarou jsou nežádoucí**;
- odkazy na poznámku uvádějte ve formě horního indexu bez závorky; vztahuje-li se poznámka pouze k danému slovu, umísťte číselný odkaz hned za toto slovo¹, vztahuje-li se k větnému celku, umísťte číselný odkaz za interpunkční znaménko;²
- odkazy na obrazovou přílohu do textu uvádějte v hranaté závorce, např. [obr. 2];
- **shrnutí článku** (v angličtině) – obsahově výstižné vyjádření hlavních myšlenek a závěrů v rozsahu do 15 řádků textu;
- **obrazové přílohy** (nepovinné) – dodávejte ve zvláštních označených souborech, ne vložené do článku, ve formátech *.jpg a *.tif v tiskové kvalitě 300 dpi;
- u všech obrázků uvádějte číslo odpovídající příslušné popisce;
- popisky obrazových příloh uvádějte na konci textového souboru;
- autor příspěvku je povinen zajistit si před publikováním fotografie případná autorská práva u jejího vlastníka a uvést celé jméno jejího autora.

Příklady citačního úzu časopisu

Monografie

- ¹ Seifertová, H.: *Georg Flegel*. Praha 1991, s. 15–17.
- ² Richter, V.: *Raně středověká Olomouc*. Praha 1959, s. 142–147, 167. – Homolka, J. a kol.: *Pozdně gotické umění v Čechách (1471–1526)*. Praha 1985.

Články v periodikách

- ³ Fiala, J. – Mlčák, L.: Neznámé plány staré jezuitské koleje, školní budovy a kostela Panny Marie v Olomouci. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2006, č. 292, s. 3–28.
- ⁴ Špičák, J.: Olomouc 1938–1945 – pohraniční město. *Střední Morava*, roč. 6, 2000, č. 10, s. 81–87.
- ⁵ Kv.: Krásný dar Klubu přátel umění. *Moravský večerník*, roč. 16, 1937, č. 275, 26. 10., s. 2. – Röder, J.: Das Olmützer Stadtwappen. *Amtsblatt der Hauptstadt Olmütz*, Jg. 1, 1939, Folge 4, 20. 6., s. 1–3.

Články ve sbornících a jiných neperiodických publikacích

- ⁶ Fifková, R.: Historické aleje jako zárodky olomouckých městských parků. In: Kubeša, P. (ed.): *Historie a současnost alejí v krajině a urbanizovaném prostředí. Sborník přednášek z odborného semináře konaného ve dnech 17. a 18. září 2007 v Olomouci*. Olomouc 2007, s. 21–29.
- ⁷ Pavlíček, M.: Sochaři a sochařství baroka v Olomouci. In: Jakubec, O. – Perůtka, M. (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura Moravy let 1620–1780. Díl 2 (katalog výstavy)*. Olomouc 2010, s. 119–137.

Edice vydaných pramenů

- ⁸ Tanner, M.: *Hora olivetská*. Ed. Malura, J. Brno 2001.
- ⁹ Krobotová, M. – Spáčilová, L. – Spáčil, V. (eds.): *Charakteristische Beyträge zur Kenntniss der Hauptstadt und Gränzfestung Olmütz von Johann Alexius Eckberger / Příspěvky k charakteristice a poznání hlavního města a pohraniční pevnosti Olomouce od Jana Alexia Eckbergera*. Olomouc 1998.

Katalogová hesla

¹⁰ LM [Leoš Mlčák]: Adorace Nejsvětější Svátosti oltární. In: Jakubec, O. – Perůtka, M. (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*. Díl 2 (katalog výstavy). Olomouc 2010, s. 329, č. kat. 190.

Diplomové, závěrečné a jiné nepublikované práce

¹¹ Fifková, R.: *Přínos historika k rekonstrukci historických zahrad a parků – model Šumperska* (rigorózní práce). Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 2000, s. 36–42.

Nevydané prameny

¹² Státní okresní archiv Olomouc, fond Archiv města Olomouc, Zlomky registratur 1426–1786 (1890), karton č. 25, inv. č. 673.

Citace internetových zdrojů

¹³ Kolář, B.: Unie výtvarných umělců Olomoucka. *Radniční listy*, 2003, č. 11, http://www.uvuo.eu/historie_soubory/kolar_uvuo.htm, vyhledáno 30. 3. 2010.

¹⁴ Poledňák, I.: Helfert Vladimír. *Český hudební slovník osob a institucí*, http://www.cesky-hudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=3343, vyhledáno 30. 4. 2010.

Opakovaná citace

Práce citovaná v textu vícekrát se v poznámkách uvede odkazem na autora a poznámku, v níž je zmíněna poprvé (je-li citováno více prací téhož autora, uvede se pro rozlišení také její zkrácený název).

¹⁵ Richter, V. (pozn. 2), s. 55.

¹⁶ Fifková, R.: *Historické aleje* (pozn. 6), s. 22, 27.

V téže nebo následující poznámce, není-li mezi nimi vložen jiný titul, užíváme pro opakovanou citaci stejné práce odkaz „tamtéž“.

¹⁷ Tamtéž, s. 25.

V téže nebo následující poznámce, není-li mezi nimi vložena práce jiného autora, užíváme pro opakovanou citaci stejného autora odkaz „týž“, „táž“ atd.

Popisky k obrázkům

Obr. 1. Josef Ignác Sadler, Svaté příbuzenstvo (detail), 1754, olej, měděný plech, Moravská galerie v Brně. Foto: archiv autora.

Obr. 2. František Ondřej Hirnle, model náhrobku biskupa Maxmiliána z Hamiltonu, před 1773, dřevo, vosk, zlacení, Vlastivědné muzeum v Olomouci. Foto: Pavel Rozsival.

Obr. 3. Olomouc, kostel sv. Michala, 1676–1707, pohled do hlavní lodi. Reprofoto: Jakubec, O. – Perůtka, M. (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura Moravy let 1620–1780*. Díl 2 (katalog výstavy). Olomouc 2010, s. 36, obr. 12.

Redakční rada:

Mgr. Magda Bábková Hrochová (Vlastivědné muzeum v Olomouci)
RNDr. Alois Čelechovský, Ph.D. (Univerzita Palackého v Olomouci)
prof. PhDr. Jiří Fiala, CSc. (Univerzita Palackého v Olomouci)
Ing. Břetislav Holásek (vedoucí redaktor, Vlastivědné muzeum v Olomouci)
PhDr. Filip Hradil (Vlastivědné muzeum v Olomouci)
doc. Mgr. Ondřej Jakubec, Ph.D. (Masarykova univerzita v Brně)
Mgr. Andrea Jakubcová (Vlastivědné muzeum v Olomouci)
RNDr. Vladimíra Jašková (Muzeum a galerie v Prostějově)
doc. Mgr. Antonín Kalous, M. A., Ph.D. (Univerzita Palackého v Olomouci)
prof. PhDr. Alena Křížová, Ph.D. (Masarykova univerzita v Brně)
Mgr. Beata Matysioková, Ph.D. (Univerzita Palackého v Olomouci)
Ing. Pavel Novotný (Vlastivědné muzeum v Olomouci)
prof. RNDr. Aloisie Pouličková, CSc. (Univerzita Palackého v Olomouci)
PhDr. Pavel Šlázar, Ph.D. (Národní památkový ústav v Olomouci)
RNDr. Jana Tkáčiková (Muzeum Beskyd Frýdek-Místek)

Odpovědní redaktori a adresa redakce:

PhDr. Filip Hradil, hradil@vmo.cz, (společenské vědy)
Mgr. Magda Bábková Hrochová, maghroch@centrum.cz, (přírodní vědy)
Vlastivědné muzeum v Olomouci, nám. Republiky 5, 771 73 Olomouc, Česká republika

Grafická úprava a sazba / Graphic design and layout

Miloš Dvorský

Tisk / Print

STUDIO TRINITY, s. r. o., Řepčinská 239/101, Olomouc

Vydává / Published by

Vlastivědné muzeum v Olomouci

Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci vycházejí dvakrát ročně.

Toto číslo vyšlo v listopadu 2018 nákladem 100 ks.

Uzávěrka příspěvků je každoročně 30. května.

ev. č. MK ČR E 19080

© Vlastivědné muzeum v Olomouci 2018

www.vmo.cz

ISSN 1212-1134